Rouault

EDITURA
MERIDIANE
BUCUREȘTI
1974

Rouault

SIMINIUC

GEORGES ROUAULT
ÎNSEMNĂRI, CORESPONDENȚĂ

SOLILOCVII

M-am legat de glia picturală precum ţăranul de ţarină, spînzuratul de funie, boul de jug, dar al naibii de îndărătnic, nedezlipindu-mi ochii de pe lucru decît pentru a fixa lumina, umbra, demi-tentele, trăsăturile ciudatelor chipuri ale unor pelerini și pentru a înregistra forme, culori, armonii fugare, în așa măsură încît să-mi închipui că voi păstra amintirea lor exactă pînă dincolo de mormînt.

Unele opere de artă sînt sortite, încă de la zămislire, ocărilor. Din punct de vedere al picturii, a fi motiv de scandal nu a fost niciodată ţelul meu. N-am dorit scandalul, nu am căutat niciodată polemica, nici nu am dorit să supăr sau să jignesc pe cineva. Unii mă consideră drept un monstru îndîrjit pe o umanitate pe care, în mod preconceput, o vreau, zice-se, josnică și abjectă! Nu! Nu! Nicicînd nu vor putea să mă facă să spun prin pictură ceea ce nu am vrut. Nu au înţeles niciodată fondul gîndirii mele faţă de această omenire pe care par să o batjocoresc. Nu au auzit niciodată, așa cum am auzit eu, cu o atare intensitate, în vreme de pace ori de război, horcăitul animalului sugrumat, gura ce se cască fără să iasă vreun sunet, ca într-un vis chinuitor. Legat de acest pămînt precum bătrînul Pan, stîngaci și greoi, văd milioane de fiinţe omeneşti pierind în cumplite războaie. Și iată-mă fără de glas, amuţit, pironit, hipnotizat ca o pasăre în faţa şarpelui.

După părerea mea, cu cît ai mai multă imaginaţie, cu cît alergi mai mult după Himere, cu atît e mai necesar să fii realist; să-ţi dezvolţi în așa măsură capacitatea de observaţie, încît să poţi înmagazina formele și armoniile pe care le vezi zilnic; să te deprinzi a le cunoaște mai bine; s-ajungi să te joci cu ele.

Te îmbogăţeşti, apoi renunţi la avuţii, dacă acest har îţi este acordat.

În artă, *a ști* nu înseamnă nimic. Pentru a face din nou înspăimîntătorul Răstignit al lui Mathias Grünewald, care cu mîinile lui convulsionate, cu picioarele răsucite, crispate, face să se îndoaie crucea, într-un cuvînt, pentru a reînnoi drama, ar trebui să porţi în suflet aceeași credinţă!

După părerea mea, cu cît este mai interioară viziunea, cu atît mai temeinic trebuie să te sprijini pe Natură.
Opera de artă este, mai mult decît s-ar crede, un act de voinţă. Totuși, un monstru de voinţă niciodată nu va ajunge, în artă, exact acolo unde aspira să ajungă.

Urîţenia nu este întotdeauna ceea ce presupun atîţia buni propovăduitori ai Frumosului fix, ci repetarea în sute de mii de exemplare a unei reușite mediocrităţi.

SIMINIUC

GÎNDURI ȘI AMINTIRI

Limbajul formelor și al culorilor cere să fie învăţat cu seriozitate și este nevoie de o întreagă viaţă de dăruire și, pe deasupra, de haruri adevărate. Îţi petreci viaţa descifrînd Natura și Umanitatea în mod imperfect, cu umilinţă și cu dragoste. Cum să spui acest lucru tinerilor monarhi trîndavi ai artei? Abia născuţi, sîntem invitaţi să proclamăm transcendentul lor geniu care în două-trei luni va intra deja în agonie.

Pentru mine pictura nu este decît un mijloc, ca oricare altul, de a uita viaţa; și dacă întotdeauna mi-a fost silă să vorbesc, este pentru că limbajul nostru înseamnă formă, culoare și armonie. Fără nici un orgoliu, pot spune că mi-am luat răsplata, și atunci la ce bun să vorbești, să explici, să te disculpi și să-i judeci pe alţii? Să mă osîndească ori să mă absolve. Îndurare. Ce pot să fac? Nu vorbiţi despre mine decît pentru a preamări arta; nu mă daţi drept torţa fumegîndă a revoltei

și a negației; ceea ce am făcut nu e nimic, nu-mi dați atîta importanță. Un strigăt în noapte, un plînset ratat. Un hohot de rîs sugrumat. În lume, zilnic, mii și mii de sărmani necunoscuți, care prețuiesc mai mult decît mine, mor la datorie.

Pentru a-l egala pe Fra Angelico nu-i de ajuns să înalți rugi, și nici să te încrezi doar în mijloace spirituale pentru a dura o operă viabilă. Poate că ar trebui să existe, în primul rînd, o puternică și viguroasă înclinație.

Arta este opțiune, selecție și chiar ierarhie interioară.
Este lesne să dărîmi și greu să reconstruiești; există însă o falsă ordine pe care unii o fac să treacă drept moștenirea celor vechi; este mult prea ușor.
Sînt o fire supusă, dar oricine se poate răzvrăti; este mult mai anevoie să dăm ascultare în tăcere unor chemări interioare și să ne petrecem viața căutînd mijloace de expresie sincere și potrivite temperamentului și talentului nostru, atunci cînd avem. Nu spun « nici Dumnezeu și nici Stăpîn », pentru a ajunge apoi să mă substitui Dumnezeului pe care l-am excomunicat.
Nu este oare mai bine să fii Chardin, și chiar mult mai puțin, decît un trist și palid reflex al marelui Florentin?

Mașina invadează pămîntul și cerul, pătrunde în străfundul apelor și pînă în inima deșerturilor, fără a se teme că tulbură limpezimea dimineții. Se merge din ce în ce mai repede și nici nu mai ai răgazul să scoți un ultim suspin înainte de a-ți da duhul. În acest secol al mecanicii, nu este oare arta un miracol?
Un savant a putut afirma: « Nu mai sînt mistere ». Poți fi foarte savant și foarte prost în același timp. Totul este imponderabil în tărîmul spiritului unde se aventurează artistul, dar acolo domnește o ordine mult mai adevărată decît aceea a controlorilor de măsuri și greutăți. Privirea lui Rembrandt bătrîn, ori masca lui Beethoven cu ochii închiși, mă impresionează tot atît cît un întreg veac de acțiuni epice. De fapt ceea ce este cu adevărat frumos rămîne întotdeauna tăinuit și de-a pururi a fost astfel; trebuie să fii demn să-l cauți și trebuie să stărui pînă la moarte ca să-l afli. De durere și chin va avea mereu parte cel ce se angajează în această căutare, dar și de bucurie profundă și tăcută.
Cu tot geniul său, Pascal se înșeală atunci cînd vorbește despre pictură: noi nu avem a ne întrece în strălucire cu natura.
Dacă nu-i nimic nou sub soare, totul poate fi însă transpus și putem cînta în alt chip și într-un alt mod melodic decît cei de odinioară.
Virtuoși cu sufletul de putregai, mîna nu este altceva decît preasupusa slujnică a spiritului ce stă de veghe.
Vechile canoane, proporțiile fericite, măsura statuilor grecești nu sînt suficiente. Deși există frumoase exemplare din statuara antică, există de asemenea și o falsă Grecie, caducă și convențională. Sub pretextul frumosului se ajunge repede la poncife atunci cînd nu mai privești natura și cînd nu mai observi viața și mișcarea animalului uman. Ritmuri frumoase afli pretutindeni.

Bătrînul artizan își iubea piatra sau lemnul și muncea cu dragoste. Lucrător anonim al unei opere măreție, cît de superior era el atîtor similipersonalități din epoca noastră, în care s-a desființat colaborarea ideală dintre arhitect, pictor și sculptor. Arta catedralelor este în același timp colectivă și personală, dar un asemenea fel de a fi, de a simți, de a înțelege, de a iubi, nu se poate recrea în mod artificial. Se face altceva, dar nu se reface ceea ce s-a înfăptuit prin efortul colectiv și necombinat al generațiilor însuflețite de crezul pe care-l știm.

În Tradiţie nu intri ca într-un autobuz, cu număr de ordine. Îţi trebuie afinităţi mai tainice.

Pictor al bucuriei?... De ce nu? Am fost atît de fericit pictînd, nebun după pictură, uitînd totul, chiar şi în cea mai cumplită întristare. Criticii nu-şi dădeau niciodată seama de asta fiindcă subiectele mele erau tragice. Dar bucuria să nu fie ca oare decît în subiectul pe care îl pictezi?

Nu eşti modern fiindcă pictezi subiecte actuale. Nu eşti tradiţional fiindcă abordezi subiecte eroice. Nu eşti pornograf fiindcă pictezi o prostituată. Nu eşti pompier fiindcă porţi o chivără.

Ordinea iradiază dinăuntru, iar nu dinafară. Suprema bunătate este absoluta dăruire de sine. O, nesăbuiţi bogaţi care vă credeţi mîntuiţi atunci cînd nu aţi dat decît prinosul bunurilor voastre materiale.

Pe cînd locuiam la Versailles, am văzut în uşa unui lupanar o femeie. Era frumoasă, strălucind de culoare şi de lumină. M-am dus direct acasă şi, pictînd-o *aşa cum este*, am regăsit femeia pe care o admirasem, la fel, şi cu toate motivele ce m-au făcut să o admir. Bloy spunea: « ori sfîntă ori tîrfă ». Nu vreau să fiu judecător. M-am născut muncitor şi într-un cartier muncitoresc. Mă duceam la circul Fernando. Am desenat clovni, saltimbanci; nu am trăit însă niciodată printre ei; i-am privit, dar niciodată cu indiferenţă. Sînt oameni care-şi închipuie că există întotdeauna *nişte sfori*, *nişte combinaţii*, cum se spune astăzi. Dar aşa ceva nu poate dura mereu; într-o bună zi trebuie să fii tu însuţi. Viaţa este fără sfori. Am fost pictor de vitralii; nu văzusem încă nimic pînă atunci. Intru la şcoală, pictez pentru concursuri; încă nu văd nimic. Viaţa mă cuprinde, mă găsesc în faţa unor emoţii directe; nu mai era atelierul, ci viaţa — şi văd, văd din ce în ce mai mult. Dar de aici înainte sînt obligat să mă restrîng, să privesc în mine. Am înghiţit biblioteci întregi cu o aviditate de primitiv. Prietenii mei Suarès şi Léon Bloy nu au avut nici o influenţă asupra mea. Bloy era dealtfel insensibil faţă de problemele de plastică şi din opera mea nu-i plăceau decît subiectele religioase, latura picturală îi scăpa. Nu am lucrat niciodată cu fovii. Singura mea influenţă: Rembrandt. Mi s-a reproşat mult că nu am continuat în prima mea manieră. Am simţit nevoia să creez pentru mine. Trebuie să ai foarte multă ambiţie, nu pentru tine însuţi, nu pentru operele realizate, ci pentru acelea ce ţi-au mai rămas de făcut. În tot ce am făcut am fost condus de firea mea. Oare am izbutit?

Către Edouard Schuré
(cca 1905)

Din asfinţitul unei frumoase zile, cînd prima stea ce străluceşte pe bolta cerească mi-a înfiorat, nu ştiu de ce. . . inima, am făcut să izvorască în mod inconştient — cred eu — o întreagă poetică. Acea căruţă de nomazi popositǎ în drum, bătrîna mîrţoagă ce paşte iarba pipernicită, bătrînul măscărici cîrpindu-şi haina strălucitoare şi pestriţă aşezat într-un ungher al chervanului, *contrastul* acesta dintre lucruri scînteietoare, sclipitoare, făcute să stîrnească rîsul, şi viaţa asta de o *nemărginită tristeţe* dacă o priveşti ceva mai de departe. . . Apoi am amplificat totul. Am văzut limpede că eu eram « măscăriciul », noi toţi. . . aproape *noi toţi*. . . Acest veşmînt bogat şi împodobit cu paiete, viaţa ni-l dăruieşte; toţi sîntem *mai mult sau mai puţin paiaţe*, purtăm cu toţii « un veşmînt împodobit cu paiete », dar dacă sîntem surprinşi, aşa cum l-am surprins eu pe bătrînul măscărici, ah ! cine va cuteza atunci să spună că nu se simte cuprins pînă în adîncul rărunchilor de o nemăsurată milă. Am cusurul (cusur, poate. . . dar în orice caz pentru mine este un abis de suferinţe. . .) « *de a nu lăsa nimănui niciodată veşmîntul împodobit cu paiete* », fie el rege ori împărat: eu vreau să văd sufletul omului din faţa mea. . . şi cu cît e mai mare, cu cît este mai proslăvit ca om, cu atît am mai multe temeri pentru sufletul lui... M-am lăsat antrenat să vă vorbesc de lucruri intime. Calea ce o urmez este primejdioasă, ţărmurită de prăpăstii. . . şi odată pornit la drum, este mai periculos să te întorci decît să mergi mereu înainte. . . Să încerci să-ţi tragi toată arta din privirea unei bătrîne gloabe de saltimbanc (om sau cal), înseamnă să fii de un « orgoliu nebun » sau de o « desăvîrşită umilinţă », « dacă eşti plămădit să faci asta ».

Portretul mamei artistului

Către André Suarès
Paris, 22 august 1911

Viaţa este un spectacol pasionant, puternic şi tare, cu condiţia să-i extragi substanţa creatoare ce trebuie să dezvolte spiritul şi inima. . . Am pornit pe un asemenea drum. . . şi astăzi nu mă mai pot întoarce înapoi. . . A trebuit să mă bizui exclusiv pe mine, să trag totul din mine şi mă întreb uneori pentru ce atîta străduinţe, atîta rezistenţă, atîtea sacrificii în jurul meu ?

Sîmbătă seara, 1927

La fel ca odinioară în faţa panoramelor din bîlciuri, ori la patrusprezece ani, în faţa vechilor vitralii, uitînd totul şi uitînd de mine însumi,

am descoperit acest prim adevăr: un arbore profilat pe cer prezintă același interes, caracter, și aceeași expresie ca și figura umană. Vorba e să-l și spui: aici începe dificultatea.
Cît despre « obiectiviști » aceștia se înjugă precum boii și iată-i urniţi și degrabă lămuriţi!
Cîți dintre acești « tocilari » nu mi-a fost dat să văd perindîndu-se prin atelier. În fața modelului începeau de la firele de păr din vîrful capului iar la sfîrșitul săptămînii, ba chiar mai înainte, omulețul era gata pînă la ultimul reflex al unghiei de la degetul piciorului.
Iar eu mă socoteam un neputincios atunci cînd vedeam cum fondul cenușiu al peretelui devenea, după lumină, argintiu, iar pielea se colora în savuroase raporturi tonale.
Gustul pentru calitatea nuanțată este o bucurie pentru ochi și pentru minte, dar totodată este și ghiuleaua legată de piciorul ocnașului, pe care acesta trebuie s-o tîrîie după el.
Amicii, buni sfetnici, îmi spuneau: « *Natura* —, *o să te saturi repede de ea* ». Dimpotrivă, pentru vizionarul impenitent sau pentru poetul legendar, chiar de ar fi să trăiască o mie de ani punîndu-i mereu întrebări în diverse și variate feluri, ea va fi întotdeauna trambulina favorabilă reîmprospătărilor.

Către Georges Chabot
Paris, 20 martie 1927

Dragă domnule,
(...) Da, într-adevăr ați recunoscut cine îmi sînt nașii, dar ați știut de asemenea să *vedeți* ceea ce nu cutezam să cred că se poate deslușI, într-atît de imperfectă e *realizarea* mea față de *viziune* (rușinat fiind adeseori din cauza nepu- tinței de a o reda). Am deci cîteodată unele accente fericite și expresive și o viziune inte- rioară ce poate place în afara snobismului și a modelor zilei.
Uneori, aveam impresia că mă aflu pe pluta Meduzei, într-o zi rece și cenușie, clănțănind din dinți și tremurînd. Naufragiat solitar, am crezut că în durere exista și acalmie. Nu există, chinul e fără de sfîrșit pentru visătorul ce se apropie de realitate nelăsîndu-se robit de visul amăgitor.
Oricît de mari ar fi fost ei și oricît respect le-am purta, vechii maeștri nu au spus totul. Un chip, o privire, o sclipire în ochii unui necunoscut care trece, și iată pentru cel ce veghează și nu se încurcă prea mult în teorii și doctrine precon- cepute, un bun pretext de lucru. Tot astfel în privința anumitor peisaje. Să ai cumva trufașa senzație de a crea? Nicidecum, acei ce s-au supă- rat în fața bîlbîielilor tale, numai ei au ajuns să te facă să iei în considerație ceea ce credeai că nu face doi bani. Privind mai îndeaproape nu ai văzut cumva afirmîndu-se niște nuanțe mai prețioase și mai precise? Cei ce te lingușesc sînt niște ticăloși, iar dușmanii foarte folositori prin critica lor excesivă.
Artistul demn de acest nume iubește pînă și cel mai mic crîmpei de viață. Cum vă închipuiți că într-o epocă atît de lamentabilă și sublimă, cînd omului i se cere atît de mult eroism indivi- dual, și uneori tot atît de multă servitute, cum oare vă închipuiți că un artist avînd simțul unei « poetici profunde » ar putea să nu se vîre, cît de cît, în carapacea lui și să nu se ascundă pitindu-se ca soldatul în tranșee, în mijlocul atîtor teorii ce se bat cap în cap, atîtor tîr- guieli și supralicitări? Și asta o poate face lesne în mediul înconjurător, fără să se retragă în pustietăți. Se vorbește despre « expresioniști ». Oare am fost eu un expresionist acum mai bine de treizeci de ani? Așa se spune; dar eu nu aveam habar și puțin îmi pasă. Am fost ca o vită oarbă pe brazda ei. Mă gîndesc că peste doi-trei ani cînd voi fi isprăvit ciclul *Miserere et Guerre* de care îmi vorbiți, cred că s-ar putea expune vreo sută de lucrări, dar am încă enorm de mult de lucru.
Am fost poate fascinat de Rembrandt; apoi, spre treizeci de ani, am avut o criză de nebunie,

sau poate a fost un har ce mi s-a acordat, depinde de unghiul în care te plasezi. « Faţa lumii s-a schimbat pentru mine », dacă nu cumva e prea pretenţios să afirm aşa ceva: am văzut atunci tot ceea ce vedeam şi înainte dar într-o altă formă şi într-o altă armonie. Să fie oare ochiul mincinos cîteodată?

În singurătate au început să se perinde clovni sfîrşiţi, Cristoşi batjocoriţi, Orfeu sfîşiat de bacante. Transpuneam, fără să am intenţia măcar, bucuria mea, dar mai ades durerea; revăzînd aceste tablouri care nu mai sînt ale mele, fără să vreau am înţeles cît de mult trebuie să-mi fi decepţionat contemporanii, cel puţin pe aceia care la un moment dat au crezut că văd în mine « un cuminte Prix de Rome ».

Scrisoarea asta e cu desăvîrşire inutilă, nu adaugă nimic la ceea ce aţi putut vedea din punctul de vedere al picturii. Poate chiar îl şi scade, căci nu sînt de fel un literat. Fără îndoială că aţi observat asta, deşi în sertarele mele zac mii şi mii de poeme ce nu stau nici unul în picioare. Sînt fără de merit, decît doar în măsura în care am dat ascultare unei voci lăuntrice departe de perfecţiunile acceptate şi liniştitoare ale acelor virtuoşi cu sufletul mort. 9404. = 3938.
Mă opresc dragă domnule (. . .)

aprilie 1951

(. . .) Nu, nu sînt deloc *bun* ca pîinea cea bună, sînt departe de aşa ceva. Nu, nu pot suferi soiul acela de oameni care spun că sînt buni şi, vicleni, se laudă în gura mare că sînt buni.
Nu, nu sînt un *optimist* inveterat şi stupid care îşi oblonеşte ochii şi urechile în faţa realităţii.
Nu, nu sînt un *idealist* uşor de urmărit şi înţeles, un idealist mieros care-şi flutură idealismul ca pe un stindard în toate împrejurările fie că e sau nu cazul.
Am mîndria şi sentimentul că mă aflu pe *un plan în care idealismul şi realismul sînt într-o legătură intimă* şi tainică în aşa fel încît stîrneşte indignarea obiectivismului vulgar şi a idealismului de aceeaşi teapă. Să nu vă miraţi deci că par să fug de mulţime, nu fac asta — nu e genul meu — dar mi-e frică tot atît de mult, ba încă şi mai mult, de elita *cu pretenţii* (. . .)

DESPRE ROUAULT

Acest pictor care își definea arta drept o « înflăcărată confesiune » și care, efectiv, și-a întrupat toată ființa în ea, nu este de mirare că și în scrierile sale — unde scriitorul s-a dovedit a fi, din fericire, exact contrariul unui profesionist al condeiului — și-a pus de asemenea tot ceea ce era în el ca om, creștin și artist.

Stilul scriitorului nu seamănă cu al nimănui. În limbajul său expresiile populare (îi plac proverbele) se învecinează cu arhaisme și cuvinte rare ce nu surprind deloc sub pana unui prieten al lui Huysmans și Bloy. Suprimarea frecventă a articolului dă vioiciune frazei, iar numeroasele imagini folosite îi dau culoare [. . .]

Izvorîte din aceeași nevoie de pitoresc, epitetele mișună. În general acuplate, ele ne aduc aminte că și în pictură Rouault preferă să asambleze mai degrabă două, decît trei figuri. Și după cum pictura sa este dominată întotdeauna de albastru, ajungînd la galben abia la 80 de ani, iar de roșu folosindu-se cu destulă parcimonie — tot astfel în poemele sale, cît și în proză, unde abundă asonanțele, el preferă sunetele surde. *I*-ul plîngător, *u*-ul ce șoptește, *e*-ul mut îi plac mai mult decît *a* și *o* pe care nu le utilizează decît spre a pune în valoare, prin contrast cu sonoritățile de fanfară, pe cele discrete. Rezultă astfel o muzică amintind adeseori de Verlaine și care face din unele poeme ale sale, niște capodopere în felul lor [. . .]

Dacă scriitorul vorbește numai despre el, chiar atunci cînd crede că vorbește despre Ingres ori despre Gustave Moreau, Degas și Cézanne, aceasta se datorește faptului că el, ca om, reprezintă tipul absolut al egocentristului. Prizonier al copilăriei pînă la bătrînețe, este încă și mai mult prizonierul adolescenței sale, al acelei Școli de arte frumoase unde în zadar s-a încercat să i se vîre în cap cultul artei grecești, al artei italiene, al lui Michelangelo și al lui « Domenique » — cum îi spune el lui Ingres —, iar antipatia față de critici este lesne de explicat prin atacurile prea îndelungi a căror țintă a fost arta sa; căci sub o aparență aspră el era un tandru, cu atît mai rănit de viață cu cît își ascundea rănile [. . .]

Nu este deci de mirare că întocmai ca Degas și Cézanne, el a fost un « singuratic », străduindu-se să rămînă astfel, fiindcă știa că aceasta era unica modalitate de a rămîne liber. Refuzînd să facă parte din vreo grupare, iritat atunci cînd istoricii de artă îl integrau în cutare sau cutare curent artistic, el este omul independenței, o independență atît de trufașă încît se împotrivea oricărei înregimentări, chiar și în rîndurile contestatarilor. Celor ce spun « Nici Dumnezeu și nici stăpîn », el le răspunde că sînt niște sclavi, sclavii revoltei lor, și că dacă el proclamă « Sînt un obedient » își păstrează mai bine drepturile lui ca individ [. . .]

Există la Rouault un strîns raport între scrierile și arta sa, tot astfel între anumite texte și anumite pînze sau gravuri ale sale. Apropierea se face de la sine între unele poeme și Judecătorii, Maternitățile, *Barca* de la muzeul din Grenoble, *Casierițele de la circ* sau *Miserere*, *Osînditul* și *Doamna din elită*. Este același Rouault care pictează, gravează și scrie, un Rouault împărțit între suferință și bucurie.

BERNARD DORIVAL, 1971

Dintre lucrările trimise de dl. Rouault, una singură a fost admisă și anume *Plîngerea lui Isus*, pictura care a provocat o atît de mare perturbație atunci cînd a apărut, anul trecut, la Școala de bele-arte, printre compozițiile concurente la Premiul Romei; se pot deslușî încă urmele lăsate de frecventarea pasionată a maeștrilor; însă harul izbucnește în ordonarea severă a compoziției și în alegerea acelei tonalități verzui, somptuoase, răspîndită peste tot și care adaugă atît de mult grozăviei acestei drame; cuprinzînd cu privirea toate cele zece tablouri dintr-o dată, erai izbit de contrastul ce îl ofereau; îți puteai da seama de tot ceea ce constituie superioritatea atît de distanțată a învățăturii

lui Moreau faţă de aceea pe care o primeau celelalte ateliere.

ROGER MARX
La Revue Encyclopédique, 1896

Dacă nu aş şti în mod pertinent că domnul Rouault, conservatorul Muzeului Moreau, este artistul cel mai prob şi conştiinţa cea mai semeaţă din cîte există, dacă nu aş aprecia remarcabila valoare a puternicelor sale sinteze în genul lui Hogarth, serbări cumplite de unde te străpung priviri de nedescris, desigur că nu l-aş apăra de gloata care rînjeşte, îmbulzindu-se în faţa a trei sau patru dintre «tablourile sale negre». Ştiu că sufletul lui este sincer şi îndurerat; cînd pictează o prostituată, nu se bucură cu cruzime, ca Lautrec, de viciul ce emană din această făptură; el suferă şi plînge; dar, o! biet pictor al negrului, ce dezolantă eroare! Să fie cumva acolo nişte negrese într-un tunel? Vreo ilustraţie pentru ziarul *Invizibilul?* Nu se vede nimic, nimic decît o pastă de icre negre, lustru şi bitum... Ce fel de lumină este în atelierul domnului Rouault? Ce ochelari super-afumaţi ascund natura şi viaţa acestui visător misogin care plonjează în adîncurile Erebosului?

LOUIS VAUXCELLES
Gil Blas, 14 octombrie 1904

Dl. Rouault expune tablouri sinistre *. Aceste înspăimîntătoare caricaturi ale operelor lui Gustave Moreau îţi provoacă într-adevăr milă. Te întrebi cărui sentiment inuman îi dă ascultare artistul care le concepe.

GUILLAUME APOLLINAIRE
L'Intransigeant, 1910

Nu au fost îndeajuns de remarcate, anul trecut, cu ocazia unei expoziţii la galeria Druet, «Albumele» lui Rouault în care, desene teribile, angoasante, încărcate de milă şi de ironie alternau cu notaţii usturătoare şi amare, cu poeme ciudate ce te fac să te gîndeşti la acelea pe care le strigau prin satele Umbriei ciracii sfîntului Francisc din Assisi, acei *giullari di Dio* ale căror cînturi se înălţau cu un lirism nou şi sfîşietor [...]
După părerea mea, de la Daumier foarte puţini pictori au ajuns la o asemenea înălţime în sublimul comic care se confundă aici cu sublimul tragic.

GUILLAUME APOLLINAIRE
L'Intransigeant, 5 iulie 1914

A fost asemuit cu Léon Bloy al cărui prieten a fost; şi într-adevăr, are aceeaşi vehemenţă în gîndire şi aceeaşi putere de convingere. Opera sa are un caracter moral şi satiric în pofida faptului că nu are intenţia nici de a face morală şi nici de a satiriza. El nu încearcă să redea o viziune a lui în sensul ce-l dau pictorii acestui termen, ci o viziune care se constituie în sinea lui, plăsmuind fiinţe fantastice, triste, cumplite. Obiectele, personajele, peisajele pe care le-a văzut, i s-au fixat în minte, apoi impresia ce i-au lăsat-o s-a concentrat, s-a sublimat şi a folosit-o pentru a crea un univers ce-i aparţine numai lui, excesiv de imaginar, de pătimaş, de zbuciumat, de caricatural şi în care se revarsă, halucinatorii şi ireale, într-o atmosferă tragică, elemente smulse din realitate. Întocmai ca şi Dante, Rouault şi-a inventat *Infernul* evocînd cu o mare forţă imaginile, remarcabile prin realitatea lor plastică, ce i se formulează în minte.

.....

La un moment dat Rouault a stîrnit multă indignare. I s-a reproşat că se complace în urîţenie. Cu toate acestea, recitind o serie de articole despre el, constat că acei critici care au consimţit să-i privească îndeaproape operele, sînt unanimi în a recunoaşte în ele un aspect dramatic grandios. Iar atunci cînd pune mîna pe condei, cu dorinţa de a se explica lui însuşi şi de a mărturisi ceea ce simte, este străbătut de un mare suflu de elocinţă.

* *Figuri decorative, Judecătorul, Barul, Peisaj.*

Cu toate că e pătruns de sentimente și idei ce s-ar preta la o expresie literară, Rouault nu și-a sacrificat cîtuși de puțin arta literaturii. [...] Rouault a fost pictor de vitralii și acum este ceramist: a expus numeroase lucrări în faianță sau smalț stanifer și și-a dat multă osteneală pentru realizarea materială a acestei laturi a producției sale. Nuanțele de albastru asemănătoare acelora din tablouri au dobîndit prin ardere o delicatețe și o gradație de tonuri inegalabilă. Deși a urmat aceeași direcție ca și contemporanii săi, ca pictor este singur, nu are elevi, iar maniera sa a fost foarte arareori imitată. Metoda, deosebit de prețuită printre artiștii de astăzi, constă în a pune culoarea în dîre mari, în a elimina amestecurile ce bat în cenușiu și în murdar și în a accentua volumele și grosimile prin intensitatea tonurilor, în loc de a înlesni sarcina spectatorului, ca și aceea a executantului dealtfel, printr-un dozaj al umbrelor ce modelează formele și dau iluzia reliefului. Metoda astfel definită este și a lui Rouault; dar el parcă și-ar fi ales cele mai simple tonuri și cele mai adevărate, ca și cum le-ar fi luat din niște sticle colorate. Pe de altă parte, prin petele mari de lumină și prin linia desenului său, el indică puternic fizionomia și mișcarea personajelor, sugerînd, fără să intre în detalii, decorul încon-
jurător.

MICHEL PUY, 1921

Fața palidă, ochii de culoare deschisă, întotdeauna atenți, dar cu privire mai mult interioară, fixată asupra obiectului, gura violentă, fruntea bombată, craniul proeminent, odinioară împodobit din belșug cu șuvițe blonde [...] ceva de clovn lunatic — surprinzător amestec de compasiune și amărăciune, de maliţiozitate și candoare există în fizionomia acestui pictor, dușman al clicilor și al convenționalismelor și în general al tuturor moravurilor contemporane [...]

Se spune în mod curent că are un *caracter nesuferit*, înțelegînd prin asta: nesociabil. Și într-adevăr, relațiile cu el nu sînt prea ușoare, cel puțin pentru cei ce nu știu că savantul procedeu al unei politeți afectate nu este cel mai bun mijloc de a-l aborda, sau pentru acei care, printr-un zel întotdeauna prost răsplătit, se încumetă să-l întrebe ce crede despre noua pictură ori despre noua poezie, unde are de gînd să-și petreacă vacanțele, ce are pe șantier, ce părere are despre Franz Jourdain, cu ce pictează și oh! mai cu seamă: «aș dori mult să văd ultimele dumneavoastră

Studiu de cap

lucrări ; nu s-ar putea oare să vă vizitez atelierul ?». Una ca asta nu se iartă [. . .]

Mai are în plus şi un ciudat instinct de prozelitism moral, o sinceră neputinţă de a se resemna în faţa mediocrităţii semenilor lui; în fond, o nesăţioasă simpatie pentru tot ce are legătură cu fiinţa omenească îl împinge pe acest singuratic să intre în comunicaţie cu aproapele său şi totodată să se indigneze împotriva lui. Sub această aparenţă de bruscheţe, de brutalitate chiar, se ascunde o inimă ce nu cunoaşte nici indiferenţa şi nici dispreţul. De aici provin acele cumplite imagini, mult mai întunecate decît caricatura obişnuită, prin care, într-o anumită epocă (deja îndepărtată), el a trebuit să-şi descarce sufletul mîniat.

Cele mai violente răbufniri împotriva burgheziei (vai ! cît de departe se simte el de generaţia lui René Johannet !) şi împotriva ordinii noastre sociale sînt totodată şi decepţiile unui suflet care, preţuind ordinea interioară, ţine neapărat să o întîlnească pe străzi, în tribunale şi în metrouri [. . .]

Există în Rouault o *puritate* aproape jansenistă care ar putea deveni crudă şi care constituie forţa şi în acelaşi timp libertatea sa. Şi mai există în el, ca un tainic izvor viu, un sentiment religioas profund, o credinţă de sihastru îndărătnic ce l-a îndreptat spre Huysmans şi Bloy, şi l-a făcut să descopere imaginea mielului divin în toţi abandonaţii şi în toate rebuturile umane asupra cărora îşi revarsă mila. Să adăugăm apoi calităţile unui ochi prodigios de sensibil şi darul unui spirit de observaţie neîndurător şi veţi pricepe atunci adevărata semnificaţie a furiilor sale.

Dar înainte de toate el este pictor şi, fără îndoială, cel mai autentic, cel mai exclusiv pictor dintre pictorii contemporani. Nu ne referim aici numai la ştiinţa sa tehnică, şi nici la deconcertanta sa îndemînare manuală. Ne referim la spiritul picturii, în realitatea ei intelectuală şi sensibilă cea mai vie. Un filozof ar putea studia în el virtutea de artă în stare pură, cu toate exigenţele şi exclusivismele ei.

Dacă răneşte pe mulţi prin intransigenţa lui, dacă îşi apără, împotriva a tot soiul de servituţi, o independenţă circumspectă şi trufaşă, o face pentru a putea păstra în el nealterată, în toată integritatea ei, această virtute. Îi place să repete după Poussin: « Noi facem o artă mută », şi cu toate că în el clocotesc mii de idei de-a valma, cu toate că arată sentimente alese de preţuire faţă de frumuseţea vechilor maeştri găsind uneori cele mai semnificative cuvinte [. . .], niciodată nu încearcă să se explice pe sine, lăsîndu-şi opera să se apere singură, şi respectîndu-şi în asemenea măsură arta, încît nu vrea să o atingă nici măcar cu un singur cuvînt. Stăruind cu încăpăţînare în brazda lui, el nu poate fi clasat în nici o şcoală.

Pictura lui atît de umană, atît de expresivă, are o elocinţă exclusiv plastică, fără nimic literar în ea. Dragostea faţă de preţiozitatea materiei l-ar fi putut purta prin meandrele unor căutări fără de sfîrşit, preocupările lui umane

și gustul pentru satiră l-ar fi putut îndrepta spre anecdotă; fără să le suprime cîtuși de puțin el le-a biruit, arta sa devenind astfel cu atît mai robustă și pură.

JACQUES MARITAIN, 1925

Omul căruia moartea — conștient sau nu — îi orientează gîndirea nu este nicidecum un soi de disperat. Moartea dă vieții un colorit particular — ceea ce e suficient; scopul ei nu e lamentația, ci absurdul. Sînt sigur că ea îl obsedează pe dl. Rouault în modul cel mai amenințător. În momentul de față nu există nici o altă operă mai lipsită de dragoste decît opera profană a acestui pictor creștin; ca și cum dragostea, pentru cel ce întreține cu lumea raporturi cum sînt cele ale lui Rouault, nu s-ar putea exprima decît prin chipul lui Isus.

Isus — și nu Dumnezeu — este cel ce mîntuiește de absurd pe cei care cred în el.

Alții, mai calificați, vor vorbi despre tablourile creștine ale lui Rouault mai bine decît mine. Aș vrea totuși să subliniez că ansamblul pînzelor, lumea lui, îmi pare închisă, de neînțeles, numai atunci cînd nu vrem să încercăm să ajungem la ea prin unele din cele mai însemnate probleme omenești. Fără îndoială, orice mare pictor impune de la sine interpretări diferite, tocmai pentru că e mare; dar sînt mirat ori de cîte ori văd că Rouault este situat alături de Daumier. În ceea ce mă privește, mi se par opuși: pentru Daumier nu există decît o singură lume, aceea a omului: de la Don Quichotte la Sancho, de la acel care compensează prin visele lui slăbiciunea zeilor la acela care o compensează prin el însuși (trecînd prin judecători și prin burghezi) dar păstrîndu-se întotdeauna într-un cadru particular, în domeniul individual sau profesional; arta lui e o căutare a posesiunii. Daumier este stăpînul modelului: vrea să-l redea și, redîndu-l, să-l domine. În ciuda așa-zisului «pitoresc» al subiectelor sale, pentru Rouault modelul nu există: e doar o posibilitate; este ceea ce va face din el scriitura, acea scriitură a lui Rouault, cînd apăsată și dură, cînd strivită ca aceea a vitraliilor de la Chartres. Fiecare ființă se reduce aici la ceea ce poate fi ea după o meditație tragică asupra ei înșăși. Și sub această trinitate de parodii: tîrfa, paiața, magistratul, sub toate aceste chipuri amare, se ivește marea umbră a cimitirului din Basel care își pune dintr-o dată numele pe acest Dans al Morții.

Nimic n-ar putea demonstra mai bine cît de puțin supusă lumii exterioare este opera lui Rouault decît punînd pînzele pictorului alături de oameni. La Palatul de Justiție există judecătorii lui Daumier, în Spania saltimbancii lui Goya, în mahalale peisajele lui Vlaminck; nu există nici judecători nici femei de stradă, nici clovni de-ai lui Rouault în afara pînzelor lui, după cum niciodată nu au existat personajele lui Grünewald. Nu sînt ființe umane, sînt semne prin care un om se eliberează, sînt exorcisme. Și nicidecum semne de ordin plastic: Rouault nu e un om care *vede*, ci un om care *este*.

Prin asta se deosebește Rouault de aproape toți pictorii din vremea lui. El nu așteaptă de la culori un echilibru, ci o *semnificație*; arta lui nu se exprimă în funcție de cuvîntul frumos, ci în funcție de cuvîntul ființă. După cum Michelangelo ridica împotriva revendicării pulberei morților figurile supraumane ale sibilelor — Rouault se străduie să ridice împotriva lor contemplarea josniciei omenești și a milosteniei lui Isus. Act personal, operă a rațiunii, care nu-l privește întru nimic pe spectator; opera unui mut, a unui masochist poate, pe care suferința umană îl zvîrle spre Dumnezeu și care știe că nu va cădea niciodată la învoială cu lumea. Mai rămîne arta: a regăsi în mod obscur — pentru că îți sînt dragi formele, pentru că ai fost ajutat de o formație profesională — un contact cu ființele, cu ceea ce trăiește în domeniul diferențelor, adică între tine însuți și acuzația pe care o aduci vieții, între tine însuți și absolut... Uccello, mai solitar decît Rouault, din motive

» *Agent de mœurs* »
(ilustrație pentru « Ubu »)

fără îndoială foarte deosebite, așteaptă de la un spectator privilegiat confirmarea geniului său. Faptul că o mulțime de oameni, sporovăind despre petele de culoare, vin să contemple o expoziție a lui Rouault, este destul de surprinzător; cincizeci de tablouri laolaltă reprezintă totuși o introducere la acea lume a tragediei în care pictorul se mișcă cu nesiguranța sfîșietoare a unui paralitic. Dar pentru ca o pînză izolată a lui Rouault să fie admirată de unii — așa cum ar admira de pildă un Renoir —, asta mi se pare că arată în mod destul de ciudat la ce aberații poate duce gustul pentru admirație. Rouault se află în inima operei sale, așa cum Rimbaud este în centrul *Iluminărilor*. Amîndoi îi declară unui Dumnezeu că nu-i acceptă universul; dar în timp ce Rimbaud este destul de mare pentru a rămîne singur într-o tăcere unde ultimii eroi se scuipă în obraz, Dumnezeul lui Rouault îi răspunde că *și* Satana există.

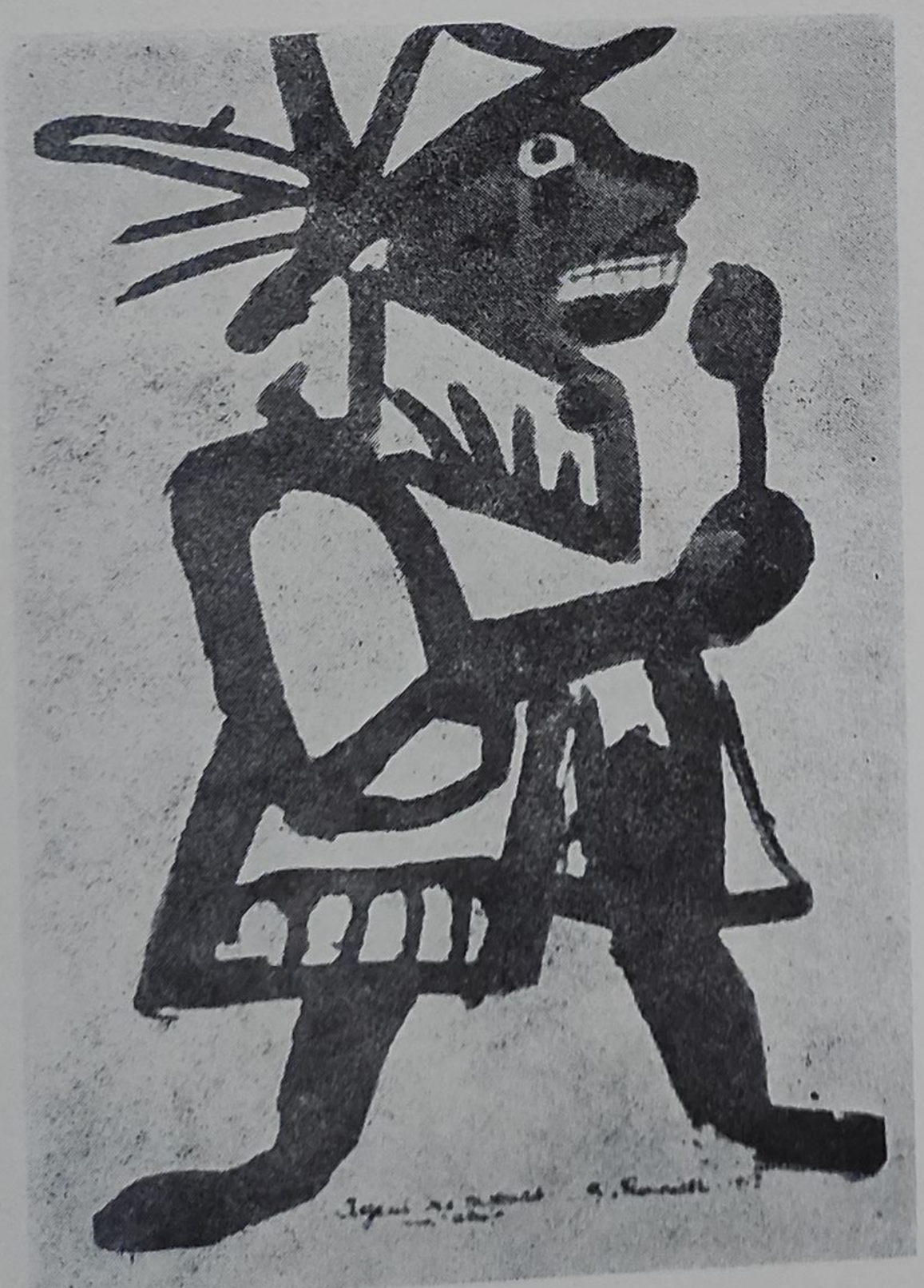
ANDRÉ MALRAUX, 1929

Acum trei ani, cu ocazia dispersării colecției Quinn, operele lui Rouault au obținut prețurile cele mai mizerabile din întreaga licitație. Toate bucățile de mare valoare s-au reîntors în Europa. Cu toate acestea, astăzi, chiar nici la Paris, nu se poate găsi un Rouault de mîna întîi. [...]

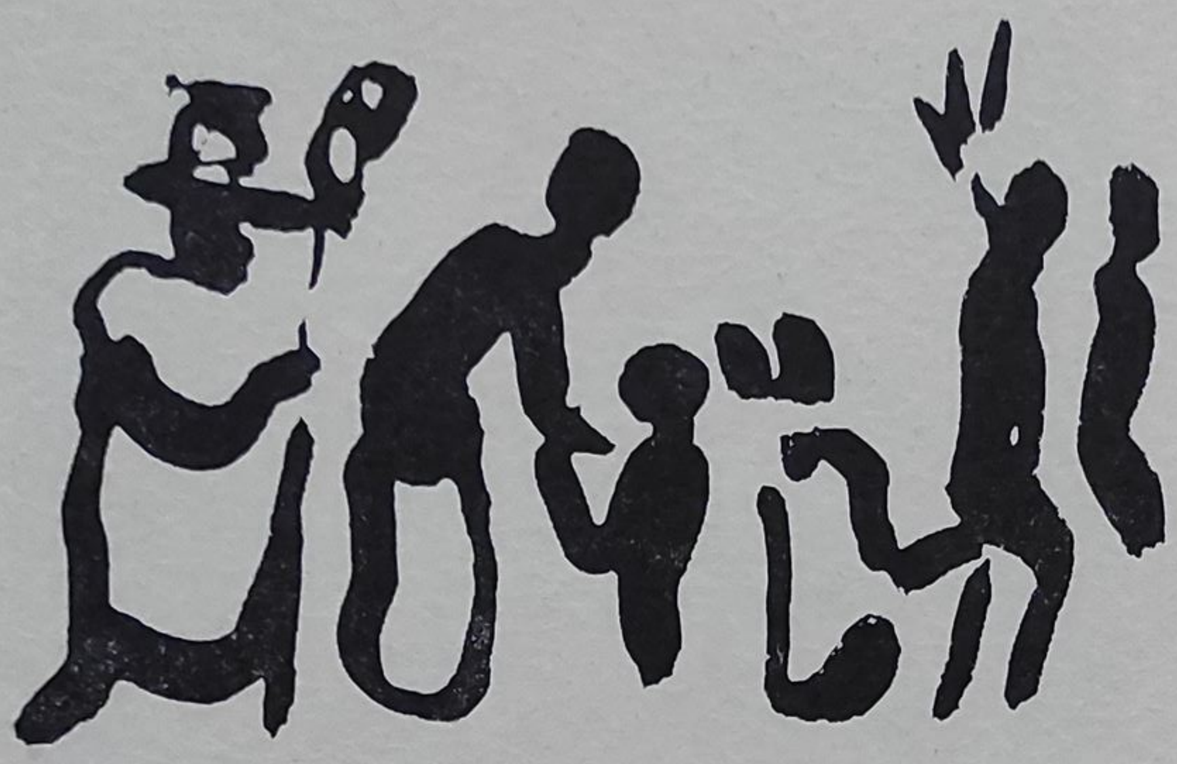
Frumusețea lui Rouault rămîne însă greu accesibilă. Iar motivul acestor ani de apreciere « călduță » nu este prea greu de înțeles. Arta lui nu va fi niciodată pe gustul marelui public. Stilul său este prea intransigent și tot astfel temperamentul său. El este un celt și un mistic care nu caută frumosul într-o categorie naturală ci într-una spirituală. Vreau să spun că, deși idealul său de frumusețe rămîne forma plastică, el dorește ca acest ideal să exprime o vitalitate spirituală care să vorbească simțurilor și nu o vitalitate organică plăcută sau odihnitoare pentru ele. Și prin asta el descinde direct din tradiția gotică.

Poate de aceea ne apare el atît de singur într-o școală contemporană caracterizată de cele mai multe ori printr-o fericită sinteză de idealuri nordice și meridionale. În orice caz, numai dacă îl considerăm în această lumină ajungem să-i apreciem opera cu înțelegerea cuvenită. Scopul lui este mai puțin frumusețea exprimării decît puterea expresivă. Și pentru a ajunge la acest țel, precum maeștrii gotici, el adoptă liniaritatea ca principal mijloc plastic.

Dintre artiștii trecutului apropiat, Daumier este probabil acela cu care în vremea din urmă se înrudește cel mai mult. Dar, cu toate că Daumier avea geniul liniei plastice, Rouault îi duce rea-



Desen pentru « Ubu »



lizările încă mai departe, iar individualitatea sa în acest domeniu îl situează printre cei mai originali pictori ai timpului de față.

JAMES J. SWEENEY
New York Times, 6 aprilie 1930

Matisse este obsedat de echilibrul estetic. Spre deosebire de el, Rouault este tipul fovului sentimental, literar, un expresionist care își extrage stilizările în primul rînd din caricatural. Din indignare catolică ajunge la caricatură. Este un predicator aspru și dezlănțuit ale cărui cuvinte sună cam monoton și care totuși este atît de emoționat încît se împotmolește de cele mai multe ori în primul exordiu patetic.
În tablourile lui Rouault, adeseori doar eboșate, figurile abia dacă se desprind din fondul întunecat, iar culorile greoaie sau palide, caracteristice pictorului de vitralii și ceramistului, se preling și se întrepătrund. Niște sosuri apocaliptice. Rouault abia dacă depășește stadiul de schiță, iar tablourile lui dau impresia de grafică mărită. El întrebuințează culoarea pentru caracterizări anecdotice, afirmînd în schimb: « Tocă neagră, robă roșie fac minunate pete de culoare; nimic altceva nu mai trebuie și acum bunul judecător nu are decît să se ducă la culcare ».
Mai pictează și ulițe cu lupanare dominate de melancolia dimineților văduvite de clientelă; Versailles, parcul cu terasele lui se transformă în pînzele sale într-o scenă fantomatică iar fîntîna arteziană șopotește în gol în fața unor năluci ridicole. Totul e zădărnicie.
Cu ochii unui catolic pictează prostituatele, nimicnicia cărnii impudice. Este înfierarea răspicată și simplă a păcatului de moarte bubuind cam romantic. Și Rouault și-a pictat Olimpia lui, ce-i drept pe un ton moralizator, deci ca pe o prostituată; în ultimul plan, într-o covată, se spală alte două; frumusețe pestilențială [. . .] Clovnii lui sînt tragici, semnifică omul maltratat și ridicol. Judecătorii stau alături de bătrîna cocotă îmbrăcată în mireasă — Justiția într-un dans al morții. Degas a redat asemenea lucruri cu răceala dezinteresului, Lautrec participă mai mult la subiectele sale. Rouault însă este pătruns de o furie monahală: nu merită să te lași ispitit de o astfel de lume. Moralistul acesta a depășit rareori hibridul caricaturii în modul de a se exprima. Opera sa este o predică patetică.

KARL EINSTEIN, 1931

Condamnat prin sumbra oroare a operei lui la o totală incomprehensiune, acest pictor ar mai vegeta încă în atelierul său solitar dacă irezistibila putere a negustorilor de tablouri, singurii creatori ai gustului în Franța (și curînd în lumea întreagă), nu ar fi impus publicului arta sa dificilă. Este probabil ca, înainte de 1910, tinerii studenți germani în trecere prin Paris să fi avut prin opera acestor doi pictori * și mai ales prin aceea a lui Rouault — pentru ei de o mai ademenitoare morbidețe — o revelație din care s-a născut acel faimos Expresionism, ce se reîntoarce astăzi la noi și pe care l-am solicitat, poate în mod imprudent, botezînd drept « Expresionism francez » și care îmi păreau deosebit de elocvente în virtutea unei deformări sistematice mai apropiată de canonul gotic franco-flamand decît de canonul greco-latin.

ANDRÉ LHOTE, 1933

* Othon Friesz și Rouault (N.Tr.)

Miserere
(variantă a planşei nr. 18)
« Le condamné s'en est allé »....

Iată că după Jarry, dl. Ambroise Vollard l-a întîlnit şi el pe Dom' Ubu [. . .]. Dl. Ambroise Vollard a avut curajul să fixeze din nou personajul în plină formă dictatorială, într-un soi de revistă burlescă [. . .]. A scris *Reîncarnările lui dom' Ubu* [. . .]. Dl. Vollard nu a şovăit nici o clipă să indice artistul care să-i ilustreze opera. La drept vorbind în această lucrare Rouault nu iese deloc din conceptul său natural. Nu este el oare istoriograful obişnuit, fidelul desenator al lui Ubu? Personajele sale nu intră ele oare în repertoriul eroi-comic al cărui pivot este Ubu? Rouault este singurul artist care, depăşind caricatura şi grotescul, s-a claustrat în domeniul dramei. Universul creat de el ţine de circ şi de iad în acelaşi timp.

Gîndirea sa a fost perfect servită de tehnica aspră a gravurii în lemn. Contrastul dintre masele opace şi alburi face să reiasă cruzimea caracterelor. Eroul poartă o mască suficient de abjectă în ale cărei trăsături îngroşate se citesc înfumurarea şi tîmpenia. În general el este înţepenit, ţintuit pe loc de propria-i argumentaţie, înscriindu-se ca o figură de vitraliu în conturul gros al siluetei sale. Pare că îşi dă seama de propria-i carapace cărbunoasă. Dom' Ubu se află mereu în prim plan, umplînd cu făptura lui întreg spaţiul, acoperind tot decorul. Atmosfera lui e atotstăpînitoare şi o răspîndeşte în lume. Figuranţii aparţin unei specii nevertebrate. Aparenţa lor ia o formă în care tipul uman este cu prisosinţă depăşit de intenţia simbolică. Ei se agită cu gesturi zălude. Fiecare parte a corpului este o larvă, iar ansamblul larvelor acţionează asupra imaginaţiei cu o putere tentaculară. Simţămîntul, extrem de vizibil, că trupurile sînt prehensile, vine în opoziţie cu fixitatea măştilor — nici un cleşte nu ar putea smulge privirea definitiv pironită pe ţinta sa. Adeseori siluetele oamenilor se înrudesc cu acelea ale unor stranii arbuşti, iar decorul ce-l compun evocă atunci un colţ de pădure carbonizată. Nu există mîntuire pentru clientela tărîmurilor infernale. Specialiştii infamiei şi idioţii contaminaţi se antrenează deja în vederea torturării osîndiţilor. Din voinţa artistului ei sînt cufundaţi în peisaje tenebroase, străbătute de modulaţii întunecate. Este un fel de furtună neguroasă ce trece şi compune cu vibraţiile ei de haşûri, fundalul sinistrului spectacol de marionete Ubu. Gravurile în acvaforte ale lui Rouault marchează cu mai multă supleţe incidentele spectacolului; ele sînt realizate în aşa fel încît să se armonizeze cu gravurile în lemn şi cu tiparul. Dealtfel la sfîrşitul lucrării Rouault ne propune, executate în lemn, subiectele gravurilor sale în acvaforte plasate în afara textului.

Rareori s-a văzut o mai admirabilă calitate a gravurii în lemn, o mai uimitoare catifelare. Toate nuanţele dorite de artist sînt revelate iar pasajele fondului au propria lor armonie de vibraţii. Pentru a ajunge la asemenea rezultate, presele obişnuite, chiar cele manipulate de doi oameni, erau insuficiente. Presiunea nu era destul de puternică, iar cerneala pusă în cantitate prea mare, se năclăia. De aceea maestrul tipograf Aimé Jourde, pentru aceste tiraje, a comandat o presă specială acţionată atît electric cît şi manual care permite un dozaj minim al cernelii şi al cărei reglaj foarte delicat dă posibilitatea imprimării unei game întinse de nuanţe.

MARCEL ZAHAR, 1933

E mult de cînd în Anglia au fost recunoscute darurile excepţionale ale lui Rouault, care îl pun într-o categorie aparte faţă de toţi pictorii europeni în viaţă, dacă nu chiar deasupra lor; însă expoziţia organizată de Mayor Gallery oferă pentru prima oară posibilitatea de a-i urmări evoluţia şi de a-i verifica împlinirea prin exemple tangibile. Deşi inegală calitativ, expoziţia cuprinde destule lucrări importante pentru ca vizitarea ei să fie nu numai de dorit dar şi esenţială[...] Începînd din 1905 şi pînă la război, Rouault a fost cel mai mare artist satiric în viaţă. După război s-au ridicat şi alţi artişti ce pot rivaliza cu el, Grosz de pildă, dar din nefericire puterile lui Rouault par să se fi irosit. Pasiunea lui pare mai rece şi mijloacele de exprimare mai elementare. Cînd privim ultimele lui lucrări ne întrebăm dacă nu cumva face acum din obişnuinţă, ceea ce altădată făcea din convingere.

ANTONY BLUNT
The Spectator, 18 Octombrie 1935

[...] Insolită, brutală, calcinată, opera lui apare, sfidînd bunele deprinderi, saturată de grotesc, în afara măsurilor obişnuite, în contradicţie cu ambianţa maladivă de şoapte potolite; ea este aici, zgomotoasă, cu tonurile şi formele ei exasperate, deriziune a aparenţelor, blestem al unor vremuri deopotrivă de blestemate [...]. Nu se vorbea oare de răzvrătire, de satiră socială, de spirit licenţios, demonic, de gust pentru paradox, de lipsă de umanitate, de predilecţie pentru bizar şi hidoşenie, de umor macabru şi alte multe? Greşeală iniţială, izvorîtă din frecventa confuzie dintre deşarta cercetare a intenţiilor şi stricta necesitate de a gîndi culorile şi formele.
Şi totuşi nu pot exista pînze mai grăitoare, de o mai mare violenţă naturală şi care să poată da dovadă de mai multă elocinţă umană ori forţă de a exista, cu mijloace atît de simple şi de sărace. Nici una nu depăşeşte într-o asemenea măsură anecdoticul şi particularul, accidentalul şi meschinul, mica notaţie fugară, şi nu există mai ales nici una care să fie mai departe de tonul glumeţ şi van, de uşurătate şi de gratuitate. Operele lui impun o prezenţă constantă, reprezintă un simbol, o necesitate şi, mai presus de orice, un destin. Malraux* a fost singurul care a surprins, desigur datorită unor afinităţi spirituale, calitatea esenţială a artei lui Rouault, diametral opusă cuceririlor analitice ale unui Daumier de pildă, cu care adeseori a fost comparat.

. . . . . .

Desigur, deformările, spiritul părtinitor, schematizările arbitrare ale lui Rouault sînt în mare parte la originea expresionismului; însă pictorul s-a desprins demult de naturalismul său iniţial cu stridente cruditaţi. El a depăşit stadiul unui realism exacerbat şi vizionar, a dejucat toate capcanele descrierii, a refuzat pînă şi cel mai neînsemnat recurs la o lume căreia de aici înainte i se refuză şi pe care înţelege să o recreeze numai pentru el. Din grija lui, drama s-a amplificat, a crescut într-atît de mult încît nu a mai rămas decît el, animatorul, care să răspundă de ea şi să o continue. Pămîntul oamenilor a pierit, artistul a încetat de a le mai

* André Malraux, *Notes sur l'expression tragique en peinture, à propos d'œuvres récentes de Rouault*, în *Formes*, 1 decembrie 1930. Vezi p. 15—16.

pune întrebări pentru a se interoga numai pe sine. Argumentaţia nu mai vine din afară, ea este înăuntru, a devenit problema destinului, problema Omului[...]

Epopeea umană atinge aici un maximum de intensitate tragică. Nuditatea dezbaterii, tonul excesiv, absenţa oricăror preliminarii sau rafinamente, nu-i răpesc nimic, ci dimpotrivă. Rouault este un autodidact, un intuitiv din principiu şi prin înclinaţie un antiintelectual, poate fiindcă a trăit prea mult în ambianţa intelectualistă a lui Gustave Moreau sau a altor prieteni. Închis într-un fel de dialectică a vieţii şi a morţii, pictorul nu caută să scape din ea, aşa cum face Picasso, printr-un scepticism, o dezinvoltură şi un dispreţ specific castilan. Dar dacă acceptarea lui este totală, ea nu se resemnează la obedienţă. Martor, dar mai ales actor, după cum din nou a binevoit să-mi declare recent, Rouault nu se ia la trîntă cu entităţi, cu abstracţiuni mai mult sau mai puţin literare. El luptă cu propriul lui chin, cu acela al tristei noastre umanităţi. Drama pe care o trăieşte este pe măsura celei a epocii noastre şi de aceea se va face, cred, întotdeauna apel la această depoziţie atît de profund sinceră [...] Dar adevărata grandoare a lui Rouault, nu numai aceea pe care o revelează, mai degrabă aceea pe care o posedă, este altundeva. Ea se află tocmai în acel intransmisibil geniu creator, în facultatea lui de a găsi semnul perfect. Acel semn ce traduce în mod instantaneu sentimentul sau emoţia fără să mai treacă prin idee. Nevoia aceasta instinctivă de a concretiza dezvăluie prin ce anume pictorul nostru a rămas un om din popor, accesibil poporului şi alături de el. Oare nu cumva tocmai asta l-a salvat de retorismul ori de perifrazele Şcolii de bele arte? [...]

Înălţînd temele, lărgind hotarele subiectului, suprimînd accesoriile sau particularităţile, treptat el a desprins din figurile sale tipuri de valoare eternă. Siluetele animalice şi agresive de odinioară au devenit, fără să piardă nimic din tulburătoarea lor predestinare, nişte motive hieratice. Pasiunea adevărului se afirmă cu tot atîta vigoare, însă individualismul este mai decantat, singularităţile au fost duse pînă la absolut, pentru a forma fiinţe de sine stătătoare, de un relief insistent. Personaje mereu aceleaşi, chipul obsedant al lui Isus, sau al clovnilor, peisaje aluzive, scene nedeterminate, putînd fi numite tot atît de bine mahala în asfinţit ori Isus şi ucenicii săi, toată această gamă din ce în ce mai restrînsă şi mai sumară îi este totuşi suficientă pentru a face auzit în nenumărate variante cîntul sufletului său.

Culoarea a suferit aceleaşi constrîngeri. Rînd pe rînd înlănţuită, greoaie, apăsată, apoi uşurată, diluată, liberată, însă întotdeauna exaltată, ea a devenit, întocmai ca şi forma, un semn cu atît mai încărcat şi mai activ. Ea este pentru artist mijlocul propriu de a se exprima, de a pătrunde în adîncurile fiinţei lui şi de a nu lăsa să-i scape nici o intonaţie. Sălbatică, brutală, exhaustivă, ea se bazează pe contraste, pe opoziţii şi nicidecum pe nuanţe. Tălmace credincioasă însă, ea neglijează orice efect plastic, neurmărind altceva, — prin apostrofa negrurilor sale sau a albastrului, prin virulenţa roşului şi a galbenului, prin liniştea extatică a verdelui, a portocaliului, a rozului — decît nenumăratele ocolişuri ale unei emotivităţi pururi nesatisfăcătoare. Şi fără să lase nimic la întîmplare, Rouault, în calitatea lui de meşter-artizan de veche tradiţie şi de înaltă conştiinţă, scormoneşte, frămîntă, malaxează pasta, dozîndu-şi amestecurile cu luare aminte pînă ce totul devine iarăşi trăsătură, contur, contraste, degradeuri etc., constituind tot atîtea descoperiri neaşteptate şi fericite îmbogăţiri.

Faptul că mulţi intelectuali sau prelaţi refuză să înţeleagă şi le este silă să se servească de o asemenea artă, demonstrează mai bine decît orice răsunetul şi perturbaţia pe care ea le stîrneşte în spirite. Fiind semnificaţie şi viaţă, arta lui clădeşte un absolut niciodată depăşit. Dar mai cu seamă, ea dă unei epoci socotite amorală, condiţia ei sentimentală şi morală, gravitatea

unei sentințe umane și grandoarea unui apel în fața destinului implacabil, de care trebuie să se țină seama de acum înainte.

GASTON DIEHL, 1945

Puține imagini mai înspăimîntătoare decît tablourile cu prostituate despuiate, pe care Rouault le-a executat între anii 1903—1904, ne-au fost vreodată înfățișate. Ce l-a îndemnat pe pașnicul elev al lui Gustave Moreau să treacă de la scenele biblice și de la peisajele rembrandtiene la acești monștri de dezmăț animalic? În primul rînd, desigur că doctrinele neo-catolice ale prietenului său Léon Bloy potrivit cărora, în societatea materialistă, incapabilă de entuziasm, a anilor 1900, absoluta degradare era mai aproape de mîntuire decît compromisul lumesc. Dar partea interesantă pentru preocuparea noastră actuală este faptul că Rouault a ales nudul pentru a comunica această convingere a lui; și a făcut asta tocmai pentru că era un fapt atît de dureros. L-a durut, și, cu o hotărîre sălbatică vrea să ne doară și pe noi. Toate acele simțăminte delicate ce se contopesc în bucuria noastră atunci cînd privim un trup omenesc idealizat — Venus a lui Botticelli de pildă, sau a lui Giorgione — sînt nimicite și profanate. Sublimarea dorinței este înlocuită cu rușinea resimțită față de însăși existența ei; visul nostru despre o umanitate perfectibilă este năruit de acest memento nemilos a ceea ce, de fapt, a reușit omul să facă din materia primă pe care a primit-o din leagăn; iar din punct de vedere al formei, tot ce se realizase în arta nudului, de la prima sa creație, simțămîntul unei structuri sănătoase, formele clare, geometrice și dispunerea lor armonioasă, a fost înlăturat în favoarea unor hălci puhave și inerte.

Și totuși Rouault ne convinge că această imagine hidoasă este necesară. Este antiteza totală a Afroditei din Cnidos, antiteză apărută destul de tîrziu, după mai bine de două mii de ani, dar inevitabilă. Toate idealurile sînt coruptibile, iar prin 1903 idealul grec de frumusețe trupească suferise un secol de insolită degradare. Certitudinea existenței unui adevăr complementar a apărut poate, în desenele lui Degas făcute prin bordeluri și sugerînd astfel că falsitatea formală a nudului academic este, într-o oarecare măsură, și o falsitate morală, căci amatorii care prețuiau nudurile lui Cabanel și ale lui Bouguereau văzuseră cu proprii lor ochi realitatea la Maison Tellier. Prostituatele lui Degas sînt ființe vii evocînd niște insecte obscene cioplite de un sculptor egiptean, iar pastelurile lui Lautrec cu același subiect exprimă caracterul unei epoci și al unei societăți. Femeia reprezentată de Rouault aparține unei alte lumi. Ca și Afrodita din Cnidos ea este un *objet de culte*, dar al unei religii mai apropiată de a Mexicului decît de cea din Cnidos; este un idol monstruos inspirînd groază mai degrabă decît milă. În această privință Rouault se deosebește întru totul de Rembrandt, pe care îl admiră atît de mult și care a fost cel mai îndrăzneț precursor al său în exploatarea urîțeniei trupești.

KENNETH CLARK, 1957

Artă concisă, de o densitate fără seamăn (Matisse, la Cimiez, în fața a două reproduceri în culori după Van Gogh și Rouault, fixate pe un perete în locuința sa, mi-a atras atenția că *Omul cu urechea tăiată*, față de *Regele David* al lui Rouault avea aerul unei picturi din secolul al XVIII-lea), această materie vulcanică nu are nimic seducător și nici agreabil. Pictura lui Rouault, precum odinioară aceea, neînțeleasă, a lui Daumier, rupe în mod deliberat cu bunul-gust. Foarte diferită de aceea a lui Picasso (al cărui limbaj trece astăzi fără nici un efort de la abstracțiunea geometrică la figurația concretă și se impune prin bogăția metamorfozelor sale), arta lui Rouault tinde către o *prezentare* (nu spun: reprezentare) concentrată a omului. Hrănit cu Mérovée și cu vechii maeștri bizantini pe care a știut să-i mistuie și să-i transforme, nu se poate vorbi în cazul lui de o reîntoarcere la subiect, dar omul rămîne totuși preocuparea

centrală, dominantă, obsedantă. Însă, în vreme ce omul — ca motiv principal de reprezentare, ca *subiect nobil* — a fost şi va rămîne întotdeauna — gîndesc eu — principiul exterior al demonstraţiei academiste (mărturisesc că din această cauză detest cuvîntul: umanism, căruia mă tem că nu vom izbuti să-i redăm viaţă fără a recădea în erorile Neo-clasicismului), omul lui Rouault este tema interioară, raţiunea de a exista, obiectul iar nu subiectul picturii. Omul lui Rouault se contopeşte în operă, el se găseşte în fiecare element component al acesteia: el există în iubire, în fraternitate, în preamărirea celui oropsit şi a muncitorului; există în Isus biciuit: *Ecce Homo*.

. . . . . .

Universul vizual era pentru Georges Rouault un fel de suprafaţă imensă şi mişcătoare ale cărei umbre, lumini, culori, ritmuri lente sau rapide, simple sau complicate rezultau dintr-un imbold activ şi continuu ce pornea din străfunduri. De aceea pentru el nu exista nici un fel de *problemă a limbajului*, deoarece limbajul face corp comun cu actul, fiind el însuşi acţiune, întocmai ca acela al poetului atunci cînd, folosindu-se de cuvinte obişnuite, numeşte cu întreaga lui fiinţă în aşa fel, încît bătrînul cuvînt pare un cuvînt făurit din nou.

Acest lucru, consider eu, îl deosebeşte pe Rouault de ceilalţi pictori ai generaţiei sale şi îndeosebi de Matisse, care acorda concepţiei o atît de mare însemnătate. Faptul că Rouault nu voia să se vorbească despre meşteşugul său, despre felul cum proceda, este lesne de înţeles. Ce importanţă aveau mijloacele: numai rezultatul îl interesa. Pentru el, ca şi pentru Claudel (Rouault mi-a mărturisit că incomprehensiunea manifestată de poetul celor *Cinci mari ode** l-a îndurerat), arta nu era altceva decît un mijloc, iar tehnica un pretext. Pictura şi poezia erau pentru aceşti doi oameni un limbaj fără valoare în sine, dar care îşi cîştiga o valoare prin ceea ce ele stîrneau în artist silindu-l să se exprime.

Rouault a fost un imaginativ din familia unor Dante, Masaccio, Rembrandt, adică nu o simplă oglindă care să înregistreze natura, aşa cum a fost de pildă un Courbet, ci un vizual cu o viziune transcendentă a realităţii, pe care nu o putea reda decît augmentată de o semnificaţie profundă.

Aceasta este explicaţia lipsei de varietate exterioară a picturilor sale, a monotonei succesiuni de capete de clovni, de «Veronici», de peisaje vizitate, care valorează mult mai mult prin ceea ce exprimă decît prin ceea ce dă de văzut în mod superficial.

Asupra a tot ce a făcut, Rouault a imprimat parcă o pecete. La el, materia nu e niciodată inertă. Pictorul nu contenea să-şi frămînte substanţa cu care îşi tencuia pînzele meşterindu-le în chip ciudat, revenind şi reluînd totul de la început. Prin mînă, acceptată cu multă umilinţă, Rouault imprima materiei sale pictate cele mai elevate emoţii; însă la el mîna nu devine niciodată conducătoare. Sprijinindu-se pe anumiţi artişti pentru care viaţa interioară era precumpănitoare, Rouault se situa la antipodul acelui *homo faber* şi acelei frumoase fabricaţii preconizate de Valéry. Nu avea nici virtuozitate şi nici metodă în felul esteticii Renaşterii. Întocmai ca meşterii de la Ravenna, ca unii sculptori romanici, la fel ca Giotto sau Fra Angelico, credinţa aducea cu ea tot restul. Frumuseţea exterioară, armonia fizică, moşteniri ale păgînismului greco-roman nu aveau nici un fel de priză asupra acestui creator care sacrifica pentru totdeauna proporţiile frumoase (şi compoziţia echilibrată simetric) unei dimensiuni de un ordin cu totul diferit pe care o aflăm în gestaţie în materia neliniştită şi chinuită a lui Van Gogh. Ordinul moral se substituie ordinului fizic, emoţia interioară delectării, viaţa activă şi semnificantă spectacolului.

PIERRE COURTHION, 1958

---

* Rouault a fost totuşi emoţionat de faptul că, puţin timp înainte de a muri, Claudel i-a propus să-i ilustreze volumul *Jeanne d'Arc*. Însă pictorul era atunci prea obosit pentru a-şi asuma această sarcină.

Cînd Rouault şi-a desprins ochii de pe simezele muzeelor pentru a se întoarce spre viaţă, a văzut mai cu seamă clovni şi prostituate şi atunci s-a apucat să-i transpună într-o formă care nu mai avea nici o legătură cu maniera lui precedentă. Ne gîndim îndeosebi la tablouri ca *Prostituate* (1903), *Cap de clovn tragic* (1904), *Femeie de stradă* (1906), *Fată la oglindă* (1906) şi *Odaliscă* (1907). Era o schimbare bruscă dar care avusese un proces îndelung de maturizare.

În ziua cînd Rouault îşi exprimase intenţia de a merge ca şi Cézanne să picteze în Sud, «pe motiv », Moreau îl povăţuise să renunţe. Dar după moartea maestrului urmînd exemplul lui Cézanne, el începe să picteze peisaje, învăţînd astfel să găsească raportul dintre volumul imaginilor şi efectul general de lumină şi umbră. Dar ceea ce deprinde el mai ales de la Cézanne este realizarea îndrăzneaţă a formei în afara oricărui învăţămînt academic precum şi necesitatea unei coerenţe între elementele tabloului, dincolo de orice referinţă la realitatea exterioară. El îşi modifică totodată şi concepţia despre spaţiu: figurile sale nu se mai situează într-un spaţiu închis; acesta le este de acum înainte subordonat, nu mai are limite, este absolut imaginar. Pictorul a creat astfel o lume liberă a fanteziei şi a formelor, paralelă aceleia pe care fovii erau pe cale să o elaboreze. Iată de ce a putut expune împreună cu ei fără să facă parte însă din grupul lor.

. . . . . .

Ca să înţelegem calea urmată de pictor pentru a crea noul său stil, trebuie să considerăm cu deosebită atenţie tabloul *Isus Cristos biciuit*, din colecţia Walter P. Crysler Jr. de la New York, în care se manifestă noul principiu al artei lui. Alături de conturul formei şi fără a coincide niciodată cu el, figurează semne ce reprezintă în mod simbolic umbra conturelor. Imaginea este mai puţin netă şi mai vie: ea conţine cu atît mai multă energie spirituală cu cît este mai puţin insistentă materialmente. În multe capete de Isus, anterioare, pictorul respectase conturele tradiţionale, ceea ce micşora intensitatea expresiei. Dealtfel acelaşi principiu guvernează şi culoarea, clară, în tonalităţi de albastru-deschis, roz, verde şi galben foarte delicate. Cu toate că în această epocă Rouault lucra în tonuri foarte sumbre, el întrebuinţează în acest *Isus biciuit* culori deschise pentru a obţine prin opoziţie un efect tragic. Nu mai există coincidenţă, ci contrast între starea sufletească şi valoarea simbolică a culorilor. Linia şi culorile dau deci ascultare stilului pe care l-am putea denumi al « celeilalte jumătăţi ». Orice formă materială, orice plastică tangibilă dispar; în acelaşi timp expresia cro-

matică devine indirectă. Rouault obţine forma *înfricoşătorului* prin distrugerea formei, aşa cum obţine expresia torturii prin mijlocirea unor culori care prin ele însele, însemnează bucurie. În faţa acestui *Isus biciuit* ne întrebăm care este adevăratul conţinut moral al tabloului, Mila este prea liberă şi prea intensă pentru a produce compătimirea: este o revoltă totală împotriva cruzimii a cărei victimă a fost Isus. Elanul aproape voios al revoltei imprimă un accent liric reprezentării cruzimii răpindu-i tot ceea ce putea fi brutal. Subiectul este Isus, dar motivul este inversat: este cruzimea oamenilor. Iată pentru ce stilul « celeilalte jumătăţi » coincide perfect în linii şi culori cu un fel de a-l simţi pe Isus ce aparţine, şi el, « celeilalte jumătăţi ».

. . . . . .

Tema *Clovnilor* era cum nu se poate mai nimerită pentru a ilustra acest stil al «celeilalte jumătăţi». Ea îngăduie artistului să dea frîu liber fanteziei sale şi îl incită să se folosească de semne, de lumini şi de umbre ce se fac mai puţin clare şi mai puţin precise pentru a deveni nesigure şi iraţionale. Două frumoase exemple ale acestei maniere sînt *Iluzionistul* şi *Parada*, ambele din 1907. Primul este o capodoperă de finețe şi coerenţă luministă admirabilă prin detaşarea faţă de model, aproape în pragul unei arte independente de natură. *Parada* accentuează caracterul grotesc şi face reprezentarea mai precisă, în ciuda fanteziei tuşei. Căci în şarje, în grotesc, în denunţarea viciului şi abjecţiunii societăţii, pictorul caută să concretizeze semnul revelator al stilului «celeilalte jumătăţi».

. . . . . .

Se vede limpede că stilul « celeilalte jumătăţi » îl face pe pictor să sacrifice energia plastică. Dimpotrivă, atunci cînd vrea să insiste asupra cruciadei sale împotriva viciului, sau dacă vrea să-şi intensifice anatema împotriva femeii vîndute, el este în mod inevitabil împins să intensifice caracterul plastic şi să-şi limiteze stilul « celeilalte jumătăţi » la fonduri sau la detalii secundare. Unele nuduri pictate în 1906 şi 1907 pot fi socotite printre cele mai puternice realizări plastice ale sale; masa corpului prostituatelor este accentuată spre a da la iveală toată vulgaritatea lor întărind prin brutalitatea imaginii osînda morală [. . .]. În tabloul *Fată la oglindă* (1906), valoarea picturală a imaginii reflectate în oglindă este şi mai mare decît a personajului însuşi, din primul plan, deoarece fiind brăzdată de umbre ea se acordă mai bine cu restul fondului. Aici, ca şi în *Odalisca* din 1907, spaţiul este deschis; el este reprezentat psihologic şi nu numai fizic, uşurînd astfel caracterul material al reprezentării fizice. Acolo unde insolenţa nu-

dului este însoţită de o adevărată realizare picturală, stilul devine mai ferm cucerind atît fondul cît și imaginea. Pe de altă parte *Odalisca* pune în evidenţă voinţa de a urmări trupul printr-un ritm liniar spre a echilibra astfel și mai bine compoziţia plastică.

. . . . . .

Rouault a ştiut deci să răstoarne cerul și pămîntul pentru a se vindeca de tradiţia academică; a trăit în sufletul lui revoluţia religioasă a lui Léon Bloy și s-a dezlănţuit împotriva viciilor și minciunilor societăţii. Apoi a înţeles că trebuia să meargă dincolo de șarje și a creat atunci stilul «celeilalte jumătăţi» care este însă stilul însuși al șarjei, fără să fi recurs totuși la ea. În sfîrșit, s-a liberat îndeajuns din menghina vieţii pentru a ajunge la o perfectă autonomie, graţie stilului său de planuri constructive. Între 1903 și 1918 și-a precizat motivele esenţiale ale artei sale, a stabilit principiile ei fundamentale care, de acum înainte, nu mai cereau altceva decît a fi dezvoltate.

. . . . . .

Perioada 1930—1940 este foarte bogată în capodopere. Desigur, după cum spunea chiar el, Rouault lucra în continuare asupra unor motive eboşate încă înainte de 1916. Dar transformarea lor apare atît de radicală încît ne aflăm mereu în faţa altor noi descoperiri. Stilul său, așa cum îl elaborase pînă în 1930, îl obligă să transforme fiecare linie într-o zonă colorată, să îmbogăţească această culoare cu cît mai multă splendoare cu putinţă, pentru a crea nu numai o formă ci și un motiv care să fie propriu culorii. Să luăm de pildă celebrul tablou *Bătrînul Rege*. Prima eboșă datează din jurul anilor 1916; execuţia definitivă reprezintă una dintre cele mai fabuloase creaţii cromatice ale artistului, însă i-au trebuit două decenii pentru a-și desăvîrși prima viziune. Dar tocmai această culoare fosforescentă, această impresie că ne aflăm în faţa unui vitraliu închis într-o pictură, este aceea care conferă imaginii *Bătrînului Rege* nu numai structura ei formală, ci și demnitate regală, noblețe și melancolie. Fosforescenţa, această nouă calitate a culorii, izbucnește peste tot în tablou. Suprapunerea de straturi și de straturi de culoare, căutarea a ceea ce Rouault numește «tonul adevărat», fac să apară ceva magic: este ca și cum lumina nu s-ar mai mulţumi să izbească pînza, ci ar emana din ea. Astfel încît chiar întunecate fiind, tonurile sînt totuși luminoase printr-o lumină ce există în ele. Datorită acestei însușiri culoarea lui Rouault este unică în toată istoria picturii. Rembrandt, Daumier, Cézanne, marii adoratori ai luminii, pe care ei au imprimat-o în umbra cea mai deasă, ar recunoaște fără îndoială ceea ce a dat Rouault culorii: calitatea de fosforescenţă.

. . . . . .

După 1940 stilul lui Rouault se îndreaptă din ce în ce mai mult spre o concentraţie a efectului pictural, spre o despuiere mai riguroasă a imaginii. Materia colorată devine, între anii 1940 și 1948, mai groasă, mai bogată, cu predominanţe de albastru; după 1948 dimpotrivă, verdele, galbenul și roșul cîștigă teren imprimînd culorii noi reflexe.

. . . . . .

Ceea ce l-a salvat pe Rouault din conformism, a fost revolta, acea necesitate atît de violent resimţită de a-și pune întregul sentiment religios nu în reprezentarea serafimilor, ci în anatema împotriva viciilor, de a-și descoperi creștinismul mai degrabă în viaţa clovnilor și a oropsiţilor decît în formalismul religios. Revoluţia sa trebuie să fi fost desigur excepţional de profundă pentru a fi putut exprima în arta actuală un ideal demn de veacul al XIII-lea.

Acestei exigenţe spirituale trebuia să-i corespundă în mod necesar o răzvrătire în domeniul formei. Rouault a luptat pe mai multe planuri: mai întîi s-a liberat de tradiţia academică pentru a evita arta «ştiută» și pentru a regăsi contradiţiile unei arte primitive care nu exclude arta «savantă». A inventat atunci acel stil pe care

l-am denumit al « celeilalte jumătăţi », acea expresie modernă în care liniile sînt independente de conture, în care umbrele domină luminile. Şi totuşi începînd din 1903, au fost destul de multe noi descoperiri ale formei datorită mai cu seamă cubismului şi artei abstracte: însă Rouault, ca şi cum ar fi trăit pe o altă planetă, nu s-a lăsat înrîurit de contemporanii săi. Desigur, şi el a ajuns la sinteză, la despuiere, la întreruperi formale care nu au în ele nimic realist şi a atins o formă transcendentală, dar el se deosebeşte de epoca sa tocmai prin felul cum ajunge la acest lucru. Am putea spune că este un expresionist francez, fiind însă de la sine înţeles că nu are nimic comun cu contemporanii săi germani care la rîndul lor au simţit nevoia unui expresionism.

A armoniza cerul şi pămîntul, trecutul şi prezentul, realismul şi abstracţiunea, imaginea şi stilul « celeilalte jumătăţi », intensitatea timbrului şi armonia culorii: a fost opera unei conştiinţe morale limpezi şi tăioase ca diamantul, a unui geniu artistic care nu încetează să crească în faţa ochilor noştri.

LIONELLO VENTURI, 1959

Pe plan spiritual formaţia sa a fost desăvîrşită prin întîlnirea, în 1905, cu Léon Bloy. Scriitorul îl captiva prin sălbatica lui independenţă, cinismul şi virulenţa creştinismului său [. . .]

În mod paradoxal, autorul *Femeii sărace* nu-i înţelegea pictura şi nu observa că ea corespundea propriului său temperament. Ţintuit în formele evului mediu şi ale Renaşterii, Bloy era şocat de personajele lui Rouault care îi păreau doar nişte îngrozitoare caricaturi. « Sînt mîhnit ! » scria el în octombrie 1905 ; caută o cale nouă. Dar vai ! Acest artist despre care se credea că e capabil să picteze serafimi, pare să nu mai poată concepe altceva decît nişte « caricaturi » atroce şi răzbunătoare. În 1907, într-o scrisoare către Rouault, el merge şi mai departe: « Mai am să-ţi spun încă două vorbe, după care nu vei mai fi pentru mine altceva decît un amic oarecare. Primo: ai ajuns exclusiv prin urîţenie, ai nebunia urîţeniei. Secundo: dacă ai fi fost cu adevărat un om al rugăciunii, un credincios, un obedient, nu ai putea zugrăvi asemenea pînze fioroase ».

În ciuda acestor teribile osîndiri, Rouault ţinea la Bloy. « Se spune, scria Raissa J. Maritain, că el venea la Léon Bloy, tocmai pentru a auzi acele acuzaţii care îl chinuiau în tot ce avea mai scump — dar nu pentru a supune aceste acuzaţii unor discuţii oarecare, ci pentru a putea găsi împotriva lor acea forţă a instinctului ce-l ducea spre necunoscut şi trebuia să înfrîngă orice obstacol. »

J.P. CRESPELLE, 1962

Dacă nimeni nu s-a gîndit să-i dea lui Rouault un loc, nici măcar lăturalnic, printre impresionişti, în schimb el a fost adeseori considerat drept un expresionist tipic. Dar nici în acest caz nu i se poate pune o etichetă. Totuşi colegii noştri germani nu au uitat să sublinieze cu prilejul unei expoziţii deschise la Berlin, la Alfred Flechtenheim, rudenia dintre pictorul francez şi gruparea « die Brücke ». Dacă dr. Kurt Glaser observa în opera lui Rouault că « autorul se înalţă foarte sus peste ceea ce reprezintă materialmente », criticul de la « Berliner Tageblatt » (să fie oare Meier-Graefe * ?) se întreba cu destul sarcasm — căci în Germania moda expresionismului era în toi — dacă nu cumva dovedeau « o oarecare maliţiozitate organizatorii expoziţiei » care au dat astfel posibilitatea « să se vadă de unde şi-au luat toţi aceşti artişti germani extaziaţi mijloacele lor de exprimare ! » Şi scriitorul, gîndindu-se fără îndoială la Nolde, la Kirchner şi chiar la Jawlenski, care pe atunci făcea carieră în Germania, ajungea la concluzia că « Totul vine de la Rouault ! Trăsătura incisivă, figurile

* În copia articolui apărut în *Berliner Tageblatt*, la 27 martie 1925, păstrată în arhiva familiei Rouault, nu este indicat numele autorului (N. a.)

Planșă pentru «Reîncarnările lui dom'Ubu»
de Ambroise Vollard

răvășite, compoziția, unde regăsești întotdeauna două sau trei personaje. Pînă și tehnica, acele sumbre tușe de penel negre și petele de culoare în acuarelă, azvîrlite ici și colo pentru a lumina întregul».

PIERRE COURTHION, 1962

Descinde din stirpea lui Goya, a lui Daumier, într-un fel din cea a lui Degas și desigur din a lui Toulouse-Lautrec; acei pe care îi obsedează, pe care îi cheamă stigmatele trupului și ale chipului omenesc.

Rouault pictează mai întîi figuri despre care putem spune că sînt caricaturale, înjosite ori agresive, demne de milă sau amenințătoare: clovni, prostituate, judecători, copii palizi din suburbii. De o parte judecătorii, de cealaltă judecații, victimele. Iar mila, atunci cînd pictează pe unii este tot atît de evidentă ca și mînia sa cînd îi zugrăvește pe ceilalți. Dar mînia aceasta de unde pornește ea oare? Din spaima, o spune chiar el, ce-l cuprinde «la gîndul că o ființă omenească trebuie să-și judece semenii». Judecătorul va fi judecat la rîndul său. La rîndul său iată că poate deveni obiect de milă. Soarele de purpură și aur ce învăpăiază atîtea pînze, așa cum mila învăpăiază inimile, nu a răsărit încă. O rază timpurie se strecoară însă printre tocele de un negru urîcios, printre róbele de un roșu ca sîngele osîndiților, printre hermelinele lor murdare. Odată scoase înzorzonatele veșminte de ceremonie, vedem apărînd trupul decăzut, și totuși chemat. Ca și al prostituatei, sub găteală. Ca și al măscăriciului...

De ce această predilecție pentru clovn? Și el poartă un veșmînt, un veșmînt «împodobit cu paiete» și este de ajuns să-l lepede pentru a vedea sufletul care, în contrast cu această falsă strălucire, este de «o infinită tristețe». Și Rouault afirmă: «nu trebuie să lași nimănui veșmîntul împodobit cu paiete». Totuși nu e vorba de a face ceea ce se numește astăzi o operație de demistificare, chiar de ar fi făcută în beneficiul milei. Căci Rouault mărturisește: «Sînt un clovn» și

s-a pictat pe el însuși în chip de clovn; însă niciodată nu s-a pictat sub înfățișarea unui judecător. Haina împodobită cu paiete a măscăriciului, a saltimbancului, răspunde mai bine unei

nevoi ce trebuie satisfăcută. Ea reprezintă sărbătoarea mizeră, sărbătoarea calicilor spre care se îndreaptă — spune el într-o frază al cărei accent de sfîșietoare compasiune amintește de Bernanos — cel ce vrea să uite « nesfîrșitele ierni, zilele fără bucurii, măștile dure sau ostile, firile posace, sufletele sterpe ». Calea circului, familiară reveriilor noastre, șoptește că există un Orient de care sufletele noastre au nevoie. Dar nu spectacolul de bîlci poate fi acest Orient. Chipului paiaței îi urmează chipul lui Crist. Iar opera lui Rouault tinde să devină însăși iconografia acestui Chip. Lumea nu e absentă, fiindcă Isus a venit în această lume și aparține acestei lumi. Flori, dar ele sînt aidoma celor ce ard în umbra capelelor. Peisaje — soarele, cerul, linia orizontului cu o barcă, un lac ori o mare, Tiberiada sau Marea Moartă. Iar acest spațiu nu este nicidecum separabil de umilele siluete predestinate, și în primul rînd, de acest chip ci — întocmai ca fondul de aur din picturile primitive — formează un fel de aureolă împietrită, o irradiere solidară, un contur ce aderă materialmente la formă, alcătuind împreună un singur bloc, întocmai ca piatra cu figurile din relieful ei.

Căci, devenind iconografia acestui Chip, în același timp arta lui Rouault se transformă. Perioada precedentă, profană, dacă se poate spune, aceea a figurilor diversificate din punct de vedere social, are adeseori o libertate a liniei, un fel de hoinăreală a desenului pornit în urmărirea lui însuși învîrtîndu-se printre propriile lui meandre, printre serpentinele, cercurile, dungile lui, zburînd și dănțuind ca o liană desprinsă de suportul ei. Mai mult decît corpul sau figura, mișcarea este aceea care îl preocupă atunci pe Rouault. Și asta pentru că nu a găsit chipul pe care, ca să spunem așa, se va așterne desenul. Lucrările neterminate arată aceea ce ar fi putut să fie Rouault; acei ce vorbesc despre monotonia lui își pot da seama acum că de fapt ea este o diversitate refuzată. În toate epocile vieții lui, ceea ce Rouault numește *neterminat*, este momentul cînd linia fuge ca o iederă ce nu și-a găsit arborele căruia se va învoi să nu-i fie decît un contur; momentul cînd forma și culoarea nu și-au întîlnit centrul, nu de imobilitate, ci de gravitație, și saturația lor. *Terminat*, înseamnă momentul cînd liniile sînt turnate în plumb, curg în matca formei decisive, împresurînd fața care spune totul. Momentul cînd culorile, începînd de a mai fi acele paiete din spectacolul de bîlci, umbrele transparente ale mișcării țîșnesc — albastre, roșii, verzi galbene, intense, grele, grave — întocmai ca bulgării compacți dintr-un pămînt săpat, întocmai ca soarele unei mări înroșite de sufletul intrat în fuziune.

Pînzei ușoare, purtată de vînt i se substituie o imagine avînd greutatea și unitatea materiei, grea și dintr-o singură bucată la fel ca sticla vitraliului, lemnul icoanei, piatra unui ex-voto. Departe de a fi punctul de plecare, centrul de difuzare, reflexul atrăgător într-un spațiu de reflexe, pînza este locul unei convergențe, termenul unei condensări, concentrația unui depozit. Mișcarea, privirea, și-au găsit așternutul, orbita lor. Dar ceea ce depun ele în fața noastră nu este un idol. Nici chiar un Crist bizantin. Este un Crist romanic reînviat. Rouault a știut să facă din acel Crist al său o imagine sacră, izolată de lumea imuabilă și totodată o imagine omenească cunoscînd despre noi totul, vorbind singurătății noastre, mizeriei noastre, nădejdilor noastre. Această icoană hieratică, lemnoasă, istorisește povestea noastră, prevestește patimile noastre. Această materie groasă, această pondere a culorilor nu evocă pămîntul decît fiindcă însăși carnea noastră este pămînt. Ceea ce atîrnă ca plumbul, ceea ce arde ca uleiul sub sticla lămpii, aceste unde albăstrii pe apă, aceste întinderi de catifea ale cerului, această amiază apăsătoare deasupra Mării Moarte în dogoarea lipsită de orice adiere, este numai gravitatea sufletului în văpaia Orientului său, iar uleiul se prelinge din penelul pictorului, picătură cu picătură, întocmai ca gemele zămislite

din combustiunea lui, mărgăritarele arzînde ale răşinii lui.

GAËTAN PICON, 1969

Dacă Matisse acordă culorii o deplină autonomie, dacă Pablo Picasso acreditează o nouă perspectivă, Rouault în primii ani ai secolului XX sfărîmă conturele dezlănţuind un ciclon de tonuri care aruncă văpăi. Violenţa lui depăşeşte pe aceea a lui Mathias Grünewald, a lui Goya, Van Gogh, Edward, Munch, Ensor, pe a lui Kokoschka, Soutine şi Nolde. Dar, fără să nesocotească cuceririle capitale ale artei contemporane, Rouault se depărtează de fovi şi de cubişti. Nu le datorează nimic. Urmează o a treia cale. Artist în afara măsurilor obişnuite, el îşi poate permite orice. Are toate îndrăznelile.
De la Delacroix, Rouault este singurul pictor ale cărui afinităţi şi corespondenţe spirituale şi intelectuale pot fi relevate. Dar în timp ce maestrul *Cruciaţilor* se inspiră din mitologie, din istoria veche, din istoria modernă, din teatru şi din poezie, Rouault, fără să fie un pictor de expresie literară, inventează caractere. Personajele sale sînt tipuri eterne, aşa cum sînt şi cele ale lui Rabelais, Mathurin Régnier, Scarron, Molière, Lesage, Fernand Crommelynick şi Jarry [...]
Mulţi istorici susţin că septuagenarul îşi pierde furia de altădată şi că sfînta mînie nu-i mai însufleţeşte lucrările. Descoperirea vieţii lăuntrice să-l fi înseninat oare? Să fi găsit el calea împăcării? Această înseninare sau, cel puţin, această destindere sînt, fără îndoială, cuvinte vane. Spectacolul la care asistăm este acela al împlinirii unei personalităţi pe punctul de a atinge o culme. Asemenea lui Cézanne, Renoir şi Bonnard, dar asemenea şi marilor suverani ai picturii vechi — Tiţian şi Rembrandt — Georges Rouault realizează transmutarea materiei sale prime. Acest taumaturg confundă pictura şi rugăciunea, rugăciunea şi poezia. Factura lui se îngroaşă. Este făcută din parcele aglutinate. În registrul pictorului domină, alături de carmin şi verde Veronese, galbenul de crom. Flori fantastice îşi fac apariţia.
Culoarea lui Rouault este un lut ars în cuptor. Această culoare nu aderă la formă, ci zămisleşte forma pe o cale ocolită căpătînd un asemenea relief, încît devine perceptibilă prin simţul pipăitului. Armătura grafică dispare. În locul ei este o magmă de pigmenţi. Motivul răsare din această fuziune de tonuri aglutinate, proiectate brutal ori aşternute cu mistria pe pînză.
Numai Rembrandt în ultimele sale lucrări a mers atît de departe pe făgaşul unei arte ce renunţă la orice iluzionism şi în faţa căreia poţi vorbi în egală măsură de taşism ori de stil informal; şi totuşi Rembrandt nu este, după cum nici Rouault nu este, un visător ce scurmă în cenuşă. Acest mag, sau acest alchimist este un lucrător manual care îşi frămîntă substanţa colorată cu gîndul tăinuit de a face să ţîşnească o lume de imagini şi chipuri care să te îndemne la contemplaţie.

WALDEMAR GEORGE, 1971

CĂRȚI ILUSTRATE DE ROUAULT

Souvenirs intimes: 6 litografii originale hors-texte. Text de G. Rouault. Prefață de André Suarès, Paris. Frapier, 1926

Paysages légendaires: 6 litografii originale hors-texte și 50 reproduceri după desene. Poeme de Georges Rouault. Paris, Porteret, 1929

Petite banlieue: 6 litografii și 100 de reproduceri după desene, Paris, Cahiers des Quatre-Chemins, 1929

Les Carnets de Gilbert: 1 litografie și 5 gravuri în culori. Text de Marcel Arland, Paris, Nouvelle Revue Française 1931

Les réincarnations du père Ubu: 22 acvaforte originale și 104 gravuri în lemn (Planșele desenate de G. Aubert). Text de Ambroise Vollard, Paris, Ed. Vollard, 1932

Le Cirque de l'Étoile filante: 17 acvaforte originale în culori și 82 de gravuri în lemn executate de G. Aubert după desenele lui Rouault. Text de G. Rouault. Paris, Ed. A. Vollard, 1938

Passion: 17 acvaforte originale în culori, 17 gravuri alb negru și 82 de gravuri în lemn (Planșele desenate de G. Aubert). Text de André Suarès. Paris, Ed. A. Vollard, 1939

Divertissement: 15 reproduceri în culori. Text de G. Rouault. Paris, Tériade, 1943

Soliloques: 9 reproduceri în culori. Text de G. Rouault, Avant-propos de C. Roulet, Neuchâtel, Ides et Calendes, 1944

Stella Vespertina: 12 reproduceri în culori. Text de G. Rouault. Avant-propos de abatele Morel. Paris, Ed. Drouin, 1947

Miserere: 58 gravuri în aramă. Legendele gravurilor de G. Rouault (planșele trase în 1927), Paris, Éditions de l'Étoile Filante, 1948

Les Fleurs du mal de Baudelaire: 12 acvaforte în alb negru și 12 acvaforte în culori.

CRONOLOGIE ȘI CONCORDANȚE

1871 27 mai. La Paris, în ultima zi a Comunei, cînd încă se dădeau lupte și orașul ardea, în subsolul imobilului situat în strada Vilette nr. 51, cartierul Belleville, se naște Georges Rouault.
Tatăl, de origine bretonă, era ebenist și lucra la fabrica de piane Pleyel. Mama, pariziană, era fiica unui funcționar poștal, Alexandre Champdavoine — autodidact, pasionat de literatură și artă, cititor al lui Goethe și Spinoza, admirator al lui Rembrandt, Courbet, Daumier și Manet.

Se naște Theodor Pallady

1872—1885 Petrece primii ani ai copilăriei mai mult în casa bunicului Champdavoine; observînd că nepotul are înclinație pentru desen acesta îl va călăuzi conducîndu-l prin muzee și pe la anticarii de pe cheiurile Senei de unde obișnuia să cumpere reproceri după artiștii pe care-i admira.
Urmează cursul primar într-o instituție protestantă, apoi la Școala comunală de unde obține certificatul de studii elementare.

1874 *Paris. Prima expoziție a grupării Impresioniste.*
1879 *Moare Daumier.*
1880 *Se nasc Franz Marc și E. L. Kirchner*
1881 *Se naște Picasso*
1882 *Se naște Georges Braque.*

1885—1890 Alexandre Champdavoine moare în urma unui accident. Nevoit să-și cîștige existența, Rouault intră ucenic la pictorul de vitralii Tamoni apoi se angajează la restauratorul de vitralii Hirsch. Urmează în același timp cursurile serale la Școala Națională de arte decorative, înființată în 1887, unde pictorul Albert Besnard îi remarcă desenele și îi propune să execute după cartoanele sale o serie de vitralii pentru decorarea Școlii de farmacie. Din deferență față de patronul său Hirsch, Rouault refuză.

1886 *Ultima expoziție a impresioniștilor.*
1887 *Se naște August Macke.*

1890 3 decembrie. Hotărît să-și urmeze vocația se înscrie la Școala Națională de arte frumoase, în clasa lui Elie Delaunay, continuînd să lucreze la Hirsch.

Moare Van Gogh.

1891 Pictează o serie de subiecte religioase într-o factură rembrandtiană.

5 septembrie. *Moare Elie Delaunay; în postul rămas vacant este numit Gustave Moreau; excelent pedagog, acesta a știut să dezvolte personalitatea elevilor săi printre care se numărau Matisse, Marquet, Theodor Pallady.* Rouault va deveni elevul său preferat.

1892 13 martie. Trece ultimele probe de concurs, obligatorii, şi este admis ca elev al « şcolii propriu-zise », la secţia pictură.
Premiat de Şcoală pentru lucrări de atelier.
Îl părăseşte pe Hirsch pentru a se consacra exclusiv picturii.

1893 31 martie. Îndemnat de Moreau se prezintă la concursul pentru « Prix de Rome » cu tema *Samson învîrtind roata morii*. Este respins, iar premiul acordat unui elev al lui Gérôme.

Deschiderea galeriei Vollard.

1894 6 februarie. Medalia II-a la concursul Fortin d'Ivry pentru compoziţia *Coriolan descoperindu-se în faţa lui Tullius*.
Iunie. Premiul I la concursul Chenavard pentru lucrarea *Isus printre învăţaţi*.

1895 Se prezintă pentru a doua oară la concursul pentru « Prix de Rome », cu tema *Plîngerea lui Isus*, dar îi este preferat un cirac al lui Bonnat. În urma noului eşec, Moreau îl sfătuieşte să părăsească Şcoala şi să lucreze singur. Sub numele de Rouault-Champdavoine îşi face debutul la Salon des Artistes Français cu lucrarea *Isus printre învăţaţi*. Critica îi este în general favorabilă.

1896 Expune la Salon des Artistes Français.

La théâtre de l'Oeuvre se reprezintă « Ubu roi » de Jarry.

1897 Expune la Salonul « Rose-Croix » *(Rosa-Croce)* şi la « Salon des Artistes Français ».
Pictează peisaje fantastice animate de scene sacre sau profane, care marchează o ruptură faţă de lucrările anterioare.

1898 18 aprilie. *Moare Gustave Moreau; el lasă statului atelierul şi colecţiile sale, cu condiţia înfiinţării unui muzeu care să-i poarte numele.* Rouault este foarte afectat de moartea maestrului său; traversează o perioadă de dificultăţi morale şi materiale.

1899 Expune la Salon des Artistes Français.

1900 Expune la Salon des Artistes Français. Medalia de bronz la Expoziţia Universală de la Paris.

1901 aprilie. Se retrage la Ligugé, unde Huysmans intenţiona să înfiinţeze pe lîngă mănăstirea benedictină din localitate, un falanster de artişti a căror activitate să se desfăşoare în deplină spiritualitate, departe de tentaţiile lumeşti, de publicitate şi de onoruri; dar legea împotriva constituirii de asociaţii, votată în luna iulie, pune capăt proiectului. Se întoarce la Paris întărit în rezoluţia sa de a nu face concesii publicului.
Expune la Salon des Artistes Français.

Moare Toulouse-Lautrec.

1902 Bolnav, este silit să petreacă un timp în Haute Savoie. Această cură de singurătate la care se adaugă lectura cărţilor lui Léon Bloy (« *Femeia săracă* » şi « *Deznădăjduitul* » găsit în biblioteca lui Moreau, îl vor ajuta să-şi reînnoiască viziunea. Axat pe teme sociale, pictează cu precădere scene de circ, clovni, acrobaţi, prostituate, prin care denunţă cu vehemenţă şi ferocitate nedreptăţile lumii în care trăieşte. Lucrează îndeosebi guaşe şi acuarele în dominante de albastru.
Expune pentru prima dată la Salonul Independenţilor unde va continua să figureze cu regularitate pînă în 1912.

1903 14 ianuarie. Se inaugurează Muzeul Gustave Moreau al cărui custode fusese numit Rouault. Împreună cu Matisse, Marquet, Bonnard şi alţii, Rouault înfiinţează Salonul de Toamnă luînd parte cu două lucrări la expoziţia inaugurală participînd apoi la manifestările acestei asociaţii pînă în 1908.

Franz Marc vizitează Parisul şi Bretania.
Mor Gauguin şi Pissarro.

1904 Îl cunoaşte pe Léon Bloy de care va rămîne ataşat sufleteşte în ciuda divergenţelor lor artistice. Cele 8 picturi în ulei şi 36 de pasteluri şi acuarele (peisaje crepusculare, clovni, acrobaţi etc.) expuse la Salon d'Automne provoacă, prin factura lor sumbră, ilaritatea şi indignarea publicului şi a criticilor.

1905 La Salon d'Automne figurează cu tripticul « *Femei de stradă* ». Unul din panouri, intitulat Domnul şi Doamna Poulot direct inspirat din cartea « *Femeia săracă* » a lui Léon Bloy provoacă indignarea acestuia. În cadrul aceleiaşi expoziţii figurează şi în sala fovilor cu 3 lucrării.

E. L. Kirchner, E. Heckel, K. Schmidt-Routtluff înfiinţează la Dresda asociaţia « Die Brücke ».

1906 Expune la galeria Berthe Weill. Face cunoştinţă cu ceramistul André Methey pentru care va lucra pînă în 1912.

Moare Cézanne.

1907 La Méthey îl întîlneşte pe Vollard care îi cumpără cîteva lucrări de ceramică propunîndu-i totodată să lucreze exclusiv pentru el.
Condus de un prieten, procurorul Granier, frecventează sălile tribunalelor observînd şi consemnînd tipurile judecătorilor care, datorită lui Rouault vor deveni adevărate simboluri ale unei societăţi nedrepte. Va exploata intens această temă pînă în 1914.

Picasso pictează « Les Demoiselles d'Avignon ».
Macke vizitează Parisul. Moare J.-K. Huysmans.

1908 27 ianuarie. Se însoară cu pianista Marthe Le Sidaner, sora pictorului Georges Le Sidaner, cu care va avea patru copii: Geneviève, Isabelle, Michel şi Agnès.

Primele lucrări abstracte ale lui Kandinsky.

1910 februarie. Expoziție personală la galeria Druet (121 de picturi, 8 desene și 53 de ceramici).
1911 Se stabilește la Versailles. Leagă o strînsă prietenie cu Jacques și Raïssa Maritain și cu André Suarès. În creația sa apare tema exodului pe care o va relua în diferite variante.
Decembrie. Expoziție la galeria Druet.

Expoziția pictorilor cubiști la Salon des Indépendants.

1912 A treia expoziție personală la galeria Druet.
1913 Ambroise Vollard îi cumpără tot atelierul.
1914 14 aprilie. Se mută din nou la Paris. Tema prostituatelor și a judecătorilor devine mai puțin frecventă
1914—1916 Consacră gravurii cea mai mare parte a activității sale. Începe ilustrarea cărții lui Vollard «Reincarnările lui Dom'Ubu», la care va lucra vreme de 14 ani, făcînd 22 acvaforte și 144 gravuri în lemn. Întreprinde suita de gravuri *Miserere et Guerre* în care tratează «tema morții și a învierii»; prevăzute să apară în două volume cuprinzînd fiecare 50 de planșe, gravurile vor fi publicate abia în 1948 într-un singur volum. Aproape concomitent începe două cicluri de gravuri în lemn, *Paysages légendaires* și *Petite banlieue* precum și o serie de gravuri izolate.

1916 *Începutul mișcării puriste a lui Ozenfant și Le Corbusier. Moare Franz Marc. Primele manifestări ale grupării Dada la Zürich.*

1917 În baza unui contract îi cedează lui Vollard întreaga sa producție prezentă și viitoare. Pentru ca să-și poată termina sutele de lucrări începute, asupra cărora avea obiceiul să revină în repetate rînduri, negustorul îi va instala un atelier în propria-i casă, la ultimul etaj și îi va asigura existența.

Mor Léon Bloy și Degas.

1918 Tematica socială începe să fie înlocuită cu subiecte religioase în care predomină figura lui Isus. Paleta devine mai luminoasă

Moare Apollinaire.

1919 Statul cumpără pentru muzeul din Colmar tabloul *Isus printre învățați* — primul tablou de Rouault intrat într-o colecție publică.
1920 Expoziție personală la galeria «La Licorne».

Primele manifestări «dadaiste» la Paris.

1921 Michel Puy publică în colecția «Les peintres français nouveaux», cea dintîi monografie consacrată lui Rouault.

1922 Expoziție personală la galeria Barbazanges.
1924 Retrospectivă la galeria Druet (88 de picturi și 8 lucrări de ceramică). Este decorat cu Legiunea de onoare.
1925 Expune la Berlin și Düsseldorf.
1926 Expoziție personală la «Galerie des Quatre Chemins». Publică volumul *Souvenirs intimes* ilustrat cu o serie de litografii și prefațat de André Suarès
1927 Expoziție personală la galeria Bing.
1929 Expoziție de acuarele și guașe la «Galerie des Quatre Chemins». Creează decorul și costumele pentru baletul lui Diaghilev «Fiul risipitor» pe muzica lui Prokofiev. În timpul unei scurte călătorii în Elveția este grav accidentat la mîini.
1930 Începe să nu-și mai dateze operele. Pictează îndeosebi scene religioase în care evocă personaje din Vechiul Testament și scene de circ: familii de clovni, saltimbanci și călărețe.
Expune la Londra (St. George's Gallery), München (Galeria Neumann), New York (Brummer Gallery), Chicago (Art Club).
1931 Expune la New York (Galeria Demotte), Bruxelles (Galeria Schwarzenberg), Geneva (Musée de l'Athénée).

Mondrian și Pevsner înființează la Paris gruparea «Abstraction-Création».

1932 Realizează proiecte de tapiserii pentru manufacturile de la Aubusson *(Clovn rănit, Mica familie)*. Viziunea sa începe să se însenineze. Pictează flori și peisaje însorite.
1933 Expune la New York.
1935 Expune la Londra și Northampton.
1936 Expune la galeria «Le Portique».
1937 iunie-octombrie. Figurează cu 42 de lucrări în expoziția «Les maîtres de l'art contemporain» deschisă la Petit Palais în cadrul Expoziției Universale; această retrospectivă, cuprinzînd și lucrări din 1905, constituie o revelație pentru public și pentru critică, determinîndu-l pe Lionello Venturi să-i consacre un studiu important, publicat în 1940 la New York.
Expoziție personală la New York.

Se începe construirea bisericii Notre-Dame-de-Toutes Grâces de la Assy (Savoie) după planurile lui Novarina.

1938 Expoziție de gravură la New York (Museum of Modern Art) și la Basel (Kunsthalle) împreună cu Vlaminck și Dufy.

Paris: Expoziția internațională a Suprarealiștilor.

1939 22 iulie. Ambroise Vollard moare în urma unui accident de automobil; Rouault este impresionat dar și îngrijorat de soarta lucrărilor sale neterminate rămase în atelierul din casa negustorului. August — izbucnește cel de-al doilea război mondial. Rouault se retrage împreună cu familia sa la Beaumont-sur-Sarthe unde avea o mică proprietate. Expune la New York (Galeria Bignon și galeria Pierre Matisse).
1940—1941 Se refugiază la Golfe Juan.
Expune la Los Angeles (Datzell Hatfield Gallery), Boston (Institute of Modern Art), Washington (Philipp Memorial Gallery), San Francisco (Museum of Art), New York (Galeria Marie Harriman).
1942 Se reîntoarce la Paris. Încearcă fără succes să-și recupereze lucrările neterminate, fiind nevoit în cele din urmă să întenteze proces moștenitorilor lui Vollard.
Aprilie. Expoziție personală la galeria Louis Carré, cu lucrări realizate la Golfe Juan.
1943 Publică volumul «Divertissement» în care predomină scenele de circ.
1945 Amplă expoziție retrospectivă la New York (Museum of Modern Art). I se comandă 5 vitralii pentru biserica din Assy la decorarea căreia sînt de asemeni chemați să participe Matisse, Lurçat, Léger, Bazaine și Germaine Richier; le termină în 1947.
1946 Expune la Londra (Tate Gallery), și la Paris (galeriile Bing și Druin) împreună cu Braque.
1947 19 martie. Tribunalul îi dă cîștig de cauză în procesul intentat moștenitorilor lui Vollard care sînt obligați prin hotărîre judecătorească să-i restituie circa 800 de lucrări rămase în atelier; dar, 119 fuseseră deja înstrăinate de urmașii negustorului. Expune la Praga (Galeria Cercului intelectualilor) un ansamblu de 10 picturi și 25 de gravuri; la Paris (galeria Odette des Garets) și la New York.
Publică albumul *Stella Vespertina* cuprinzînd 100 de teme religioase.

Mor Bonnard și Marquet.

1948 aprilie. Amplă expoziție retrospectivă cu 266 lucrări la Zürich (Kunsthaus)
Statul francez trimite la Bienala de la Veneția 26 de picturi și 12 gravuri de Rouault.
5 noiembrie. Demonstrînd totala sa integritate morală, Rouault pune pe foc în prezența unui reprezentant al Ministerului de Justiție și a aparatului de filmat, un număr de 315 lucrări pe care le considera nerealizate și care făceau parte din lotul ce-i fusese restituit prin sentință judecătorească Prezentarea integrală a ciclului «Miserere» la galeria Odette des Garets.

Moare André Suarès. Expoziție de artă abstractă la Galerie des Deux Iles.

1949 septembrie. La Ligugé realizează primele machete pentru o serie de emailuri ce urmau să fie executate în atelierele mănăstirii.
1949—1950 O expoziție itinerantă alcătuită din 26 de picturi și desene este deschisă în numeroase orașe din Franța și din străinătate: Buenos Aires (galeria Witcomb), Roma, Florența, Milano, în cadrul expoziției de artă sacră franceză.
1950 Expoziție personală la Paris (galeria Marigny), cu lucrări vechi.

Dewasne și Pillet înființează la Paris «L'Académie de l'Art Abstrait».

1951 6 iunie. Cu prilejul împlinirii vîrstei de 80 de ani, Centrul catolic al Intelectualilor francezi organizează la Palatul Chaillot un «Omagiu lui Rouault» în cadrul căruia este proiectat un film după *Miserere*.
Expune la Paris (Galerie de France) 10 emailuri realizate la Ligugé, la Stockholm (galeria Samlaren) și Göteborg (Muzeul de Artă).
A doua prezentare a ciclului *Miserere* la galeria Louis Carré.
1952 Expoziție retrospectivă la Bruxelles (Palais des Beaux-Arts), Amsterdam (Musée Muncipal) și Paris (Musée National d'Art moderne) unde, cu mici deosebiri, figurau lucrările expuse la Zürich în 1948.
1953 Expoziție retrospectivă în Statele Unite: Cleveland (Museum of Art), New York (Museum of Modern Art), Los Angeles (County Museum) și în Japonia la Tokyo și Osaka.

Mor Dufy, Picabia și Albert Gleizes.

1954 Expoziție retrospectivă la Milano (Galeria de artă modernă).

Mor Henri Matisse și Fernand Léger.

1955 Expoziție personală la Ierusalim (Muzeul Național Jezabel).
1956 Expoziție personală la Albi (muzeul Toulouse-Lautrec), Paris (galeria Creuzevault).
1957 Expoziție personală de emailuri la Roma (galeria Odyssia).
1958 13 februarie. Se stinge din viață. Expoziții omagiale la Fribourg (Musée d'art et d'histoire), Lausanne (Galerie Vallotton), Paris (Bibliothèque Nationale și galeria Le Garrec), Tokyo (Mitzue). Lucrările lui Rouault figurează și în expoziția «Arta sacră modernă» deschisă la Muzeul municipal din Delft.

SELECȚIA TEXTELOR

APOLLINAIRE, GUILLAUME: *Chroniques d'art* (1902—1910), Gallimard Paris, 1960

BLUNT, ANTHONY: *Rouault*, în *The Spectator*, 1935, octombrie 18

CLARK, KENNETH: *The Nude. A Study of Ideal Art*, *John Murray*, London, 1957

COURTHION, PIERRE: *Art Indépendant*, Ed. Albin Michel, Paris, 1958

COURTHION, PIERRE: *Georges Rouault*, suivi d'un catalogue établi avec la collaboration d'Isabelle Rouault, Flammarion, Paris, 1962

CRESPELLE, J. P.: *Les Fauves*, Editions Ides et Calendes, Neuchâtel, 1962

DIEHL, GASTON: *Georges Rouault*, în *Les Problèmes de la Peinture*, Confluences, Paris, 1945

DORIVAL, BERNARD: *Préface*, în Georges Rouault: *Sur l'art et sur la vie*, Denoël-Gonthier, Paris, 1971

EINSTEIN, KARL: *Georges Rouault*, în *Die Kunst des 20. Jahrhunderts in Propyläen* — Verlag zu Berlin, III. Auflage, Berlin 1931

GEORGE, WALDEMAR: *Génie et destin de Rouault*, în Waldemar George și Geneviève Nouaille-Rouault: *L'Univers de Rouault*, Coll. Les Carnets de Dessin, Henri Skrepel, Paris 1971

KAHN, GUSTAVE: în *Mercure de France*, 1912, ianuarie 16, apud Lionello Venturi, *Rouault*, Skira Genève, 1959

LHOTE, ANDRÉ: *La peinture. Le cœur et l'esprit*, Denoël et Steele, Paris, 1933

MALRAUX, ANDRÉ: *Notes sur l'expression tragique en peinture à propos des œuvres récentes de Rouault*, în *Formes*, 1930 decembrie 1

MARITAIN, JACQUES: *Chronique de la Quinzaine. Georges Rouault*, în *La Revue Universelle*, 1924 mai 15

MARX, ROGER: *Salon des Champs Elysées*, în *La Revue Encyclopédique*, 1896, apud Lionello Venturi: *Rouault*, Skira, Genève, 1959

PACH, WALTER: *Georges Rouault*, în *Parnassus*, 1933 ianuarie

PICON, GAËTAN: *Les Lignes de la Main*, Nouvelle Revue Française, Paris, 1969

PUY, MICHEL: *Georges Rouault*, Nouvelle Revue Française, Paris, 1921

ROUAULT, GEORGES: *Sur l'Art et sur la Vie*, Denoël Gonthier, Paris, 1971

ROUAULT, GEORGES — SUARÈS, ANDRÉ: *Correspondance*, Gallimard, Paris, 1960

SEWENEY, JAMES J.: *Rouault's still remains no easy beauty*, în *New York Times*, 1930, aprilie 6

VAUXCELLES, LOUIS: *Salon d'Automne*, în *Gil Blas*, 1904, octombrie 14, apud Lionello Venturi, *Rouault*, Skira, Genève, 1959

VENTURI, LIONELLO: *Rouault, Skira*, Genève, 1959

ZAHAR, MARCEL: *Georges Rouault ou le Retour au Grotesque Dramatique*, în Formes nr. 31, 1933

LISTA REPRODUCERILOR

În text:

STUDIU
creion
1885
Școala Națională de Arte Decorative, Paris

PORTRETUL MAMEI ARTISTULUI
schiță în creion
mai 1899

STUDIU
creion și sepia
către 1895

STUDIU DE CAP
schiță în creion
1900

« AGENT DE MŒURS »
(ilustrație pentru « UBU »)
laviu
32,5×22 cm
1918
Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris

Desen pentru « UBU »
tuș
1918
Colecție particulară, Paris

*MISERERE**
(variantă a planșei nr. 18)
« Le condamné s'en est allé... »
laviu
55 × 38 cm

*PROFIL DE SPANIOLĂ**
laviu pe hîrtie de calc lipită pe pînză
65 × 49,5 cm
Musée National d'Art Moderne, Paris

*TURFISTUL**
tuș
52;5 × 39,5 cm
către 1912—1914
Musée National d'Art Moderne, Paris

Planșă pentru « REÎNCARNĂRILE LUI DOM UBU »
de Ambroise Vollard 1928

În afara textului:

1 ÎNTOARCEREA FIULUI RISIPITOR
desen în cărbune
1892

2 SAMSON ÎNVÎRTIND ROATA MORII
ulei
146 × 114 cm
1893
County Museum, Los Angeles

3 CORIOLAN ÎN CASA LUI TULLIUS
(lucrare pentru « concursul de schițe pictate » din februarie 1894)
ulei
46 × 38 cm
École Nationale des Beaux-Arts, Paris

4 PLÎNGEREA LUI ISUS
(lucrare de concurs pentru Prix de Rome)
ulei
114 × 146 cm.
1895
Muzeul de artă; Grenoble

5 FEMEI LA BAIE
acuarelă
44 × 33 cm
1903
Colecție particulară, Paris

6 « LE CHAHUT » (À TABARIN)
acuarelă și pastel
70 × 54 cm
1905
Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris

7 LA OGLINDĂ
acuarelă
72 × 55 cm
1906
Musée National d'Art Moderne, Paris

8 LUPTĂTORI DE CIRC
acuarelă și creion
1906
Colecție particulară, S.U.A.

9 PATINOARUL*
cerneală și ulei pe hîrtie
55 × 66 cm
către 1900 — 1906
Musée National d'Art Moderne, Paris

10 BEȚIVA
acuarelă și pastel
70 × 54 cm
1905
Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris

11 NUD
schiță
ulei
61 × 44 cm
1905
Colecția Philippe Lecleroq, Hem, Franța

12 ISUS BICIUIT
ulei
114 × 78,5 cm
1905
Colecția Walter P. Chrysler jr., New York

13 SCAMATORUL
ulei și acuarelă
44 × 33 cm
1907
Colecția D-na Henri Simon, Paris

14 CAP DE CLOVN
ulei
39 × 31 cm
către 1907
Colecție particulară, S.U.A.

* Lucrare neterminată donată statului francez

15 DOMNUL ȘI DOAMNA POULOT
acuarelă și guașă
70 × 52 cm
1905
Colecția Philippe Leclercq, Hem, Franța

16 PARADA
acuarelă și pastel
65 × 105 cm
1907
Kunstmuseum, Basel

17 PROSTITUATE
acuarelă și pastel
70 × 50 cm
1906

18 ODALISCĂ
acuarelă
64 × 98 cm
1907
Colecția Bangerter, Montreux

19 INSTANȚA JUDICIARĂ (CURTEA)
acuarelă și guașă
30 × 20 cm
1908
Colecție particulară, Winterthur, Elveția

20 PARCUL DIN VERSAILLES, SCARA, denumit și TERASA
acuarelă
67 × 52 cm
1910
Musée National d'Art Moderne, Paris

21 SILUETĂ DE FEMEIE CU CĂȚEL
cerneală, acuarelă și pastel
27 × 21 cm
1908
Colecție particulară, Paris

22 ÎN PLIN AVÎNT
acuarelă
19 × 31 cm
1908
Colecția particulară, Paris

23 LUNTREA (PEISAJ)
ulei
36 × 50 cm
către 1910 — 1912
Colecție particulară, Paris

24 IARNA ÎN SAT
creion gras și ulei volatil
16 × 31 cm
către 1912
Colecție particulară, Winterthur, Elveția

25 PEISAJ DE IARNĂ
guașă
16 × 31 cm
către 1912
Colecția Hahnloser, Winterthur, Elveția

26 « CASIERIȚA »*
acuarelă și guașă pe hîrtie
39 × 30,5 cm
către 1907—1910
Musée National d'Art Moderne, Paris

27 ACROBATUL
cerneală și acuarelă
39,5 × 30,5 cm
către 1913
Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris

28 DOMNUL LOYAL CU VESTĂ ROȘIE*
ulei pe hîrtie lipită pe pînză
31 × 20 cm
Musée National d'Art Moderne Paris

29 CEI CE ÎMPART DREPTATEA
acuarelă și cerneluri colorate
30 × 19
către 1913
Museé d'art moderne de la Ville de Paris

30 ÎN COCIOABĂ
guașă, cerneală tempera și creion
31 × 19 cm
către 1913
Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris

31 NUD
laviu
către 1917
Colecție particulară

32 NUD
laviu
38,5 × 23,5 cm
1917
Colecție particulară, Winterthur, Elveția

33 AUTOPORTRET
ulei volatil
1921
Atelierul lui Georges Rouault

34 UCENICUL (AUTOPORTRET)
ulei
66 × 52 cm
1925
Musée National d'Art Moderne, Paris

35 DEFILARE*
laviu pe hîrtie lipită pe pînză
74 × 103 cm
Musée National d'Art Moderne, Paris

36 SECERĂTORII*
laviuri și cerneluri colorate
29,5 × 46 cm
Musée National d'Art Moderne, Paris

37 EXOD
laviu
Atelierul lui Georges Rouault

38 CĂLĂREAȚĂ
guașă
47 × 39 cm
Colecție particulară, Paris

39 VERSAILLES (TERASA)
ulei și guașă
Atelierul lui Georges Rouault

40 MISERERE
(Planșa nr. 16)
« Dame du haut-quartier croit prendre pour le Ciel place réservée »
gravură pe aramă
50 × 35 cm
1922

41 MISERERE
(Planșa nr.8)
« Qui ne se grime pas? »
gravură în aramă
66 × 42,5 cm
1927

42 MONDENA*
cerneală, guașă și pastel pe hîrtie lipită pe pînză
către 1929(?),
Musée National d'Art Moderne, Paris

43 MORARUL*
laviu, tuș și cerneluri colorate
66 × 49 cm
Musée National d'Art Moderne, Paris

44 AMINTIRE DIN FLANDRA*
Tuș și pastel pe hîrtie lipită pe pînză
100 × 74,5 cm
Către 1928—1930
Musée National d'Art Moderne, Paris

45 PROSTITUATĂ ȘI SOLDAȚI
(Proiect de planșă nerealizată, pentru MISERERE)*
Laviu pe hîrtie de calc lipită pe pînză
60,5 × 45,5 cm
Musée National d'Art Moderne, Paris

46 STUDIU DE NUD*
ulei volatil pe hîrtie lipită pe pînză
31 × 19 cm
Musée National d'Art Moderne Paris

47 EXERCIȚIU DE DANS*
ulei volatil acuarelă și pastel pe hîrtie lipită pe pînză
45 × 33 cm
Musée National d'art Moderne, Paris

48 MISERERE
(proiect pentru o planșă nerealizată)
ulei pe fond de gravură
57 × 44 cm
Musée National d'Art Moderne, Paris

49 FUGA ÎN EGIPT. ARBORI ȘI COLINE
guașă și cerneluri colorate pe hîrtie lipită pe pînză
47 × 75 cm
Musée National d'Art Moderne, Paris

50 SFÎNTA FAȚĂ
ulei
91 × 65 cm
1933
Musée National d'Art Moderne, Paris

51 MICA FAMILIE
ulei
208 × 116 cm
1932
Colecție particulară, Paris

52 SOLITUDINE
ulei
70 × 54 cm
către 1937
fosta colecție Vollard, Paris

53 BĂTRÎNUL REGE
ulei
77 × 54 cm
1937
Carnegie Institute, Pittsburgh

54 CEI TREI JUDECĂTORI
ulei
78 × 64 cm
1936
Tate Gallery, Londra

55 JUDECĂTOR
1937

56 INTERIOR DE BISERICĂ BRETONĂ
ulei
70,5 × 108 cm
1938

57 MARGOT
guașă
30,5 × 24 cm
1941
Colecția Tériade, Franța

58 MICUL PAJ ROȘU ȘI NEGRU
guașă
31 × 25 cm
1941
Colecția Tériade, Franța

59 PROIECT DE FRONTISPICIU PENTRU « LES FLEURS DU MAL »
tuș și guașă
Atelierul lui Georges Rouault

60 DANSATOARE
guașă
28 × 22,5 cm
1941
Colecția Tériade, Franța

61 GILLES
ulei
66 × 47 cm
către 1939
Colecția Philippe Leclercq, Hem, Franța

62 « RUSALKA »
guașă
1941
Colecția Tériade, Franța

63 AMURG
ulei
76,5 × 56 cm
către 1937—1938
Colecția Beyler, Basel

64 EXOD*.
laviu și tuș pe hîrtie lipită pe pînză
30 × 42 cm
Musée National d'Art Moderne, Paris

65 TOAMNA
ulei
68 × 105 cm
1948
Muzeul Vaticanului, Roma

66 CAP DE CLOVN
ulei
66 × 48 cm
1948
Museum of Fine Arts, Boston

67 FLORI DECORATIVE
ulei
62 × 53,5 cm
1946
Musée National d'Art Moderne, Paris

68 IOANA D'ARC
ulei
67 × 48 cm
1948–1949
Colecţie particulară, Paris

69 «HOMO HOMINI LUPUS»
ulei
56 × 46 cm
către 1948
Musée National d'Art Moderne, Paris

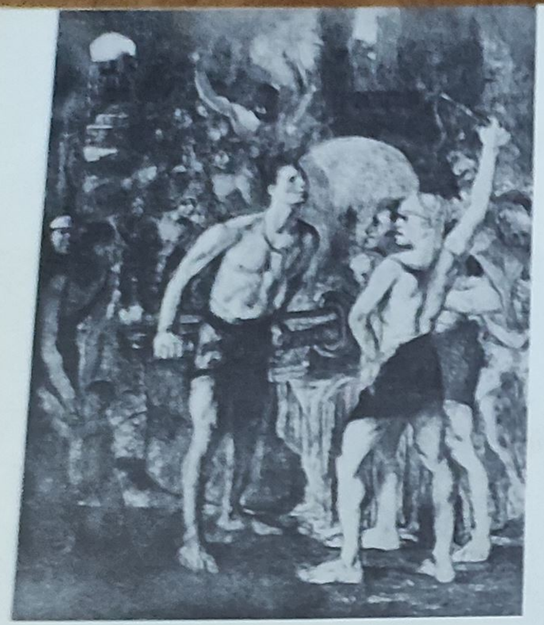
70 ITALIANCĂ
Tate Gallery, Londra

71 PIERROT
Colecţia Thomson, Pittsburgh

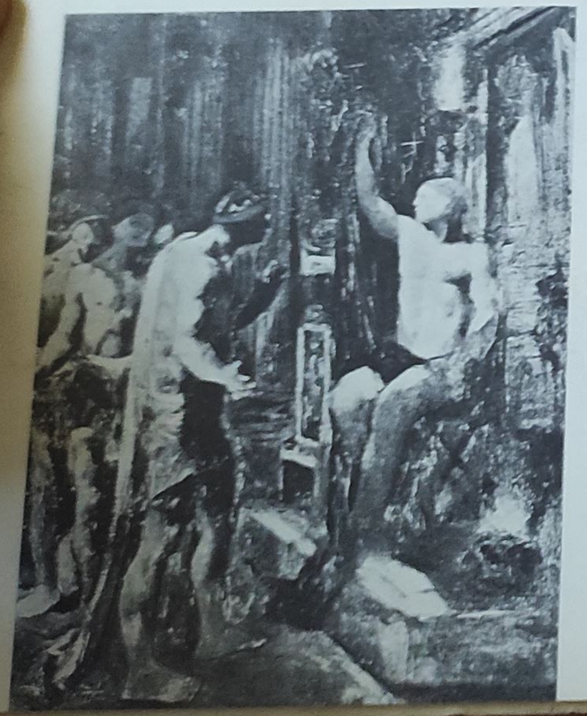
72 FLORI DECORATIVE
guaşă
Atelierul lui Rouault

73 NOAPTE CREŞTINĂ
ulei pe pînză
97 × 52 cm
1952
Musée National d'Art Moderne, Paris

REPRODUCERI

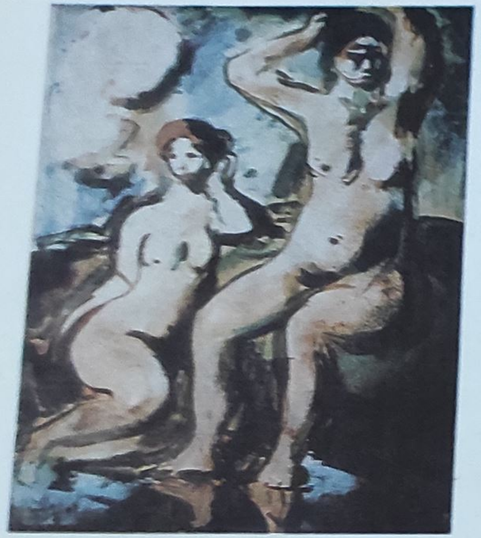


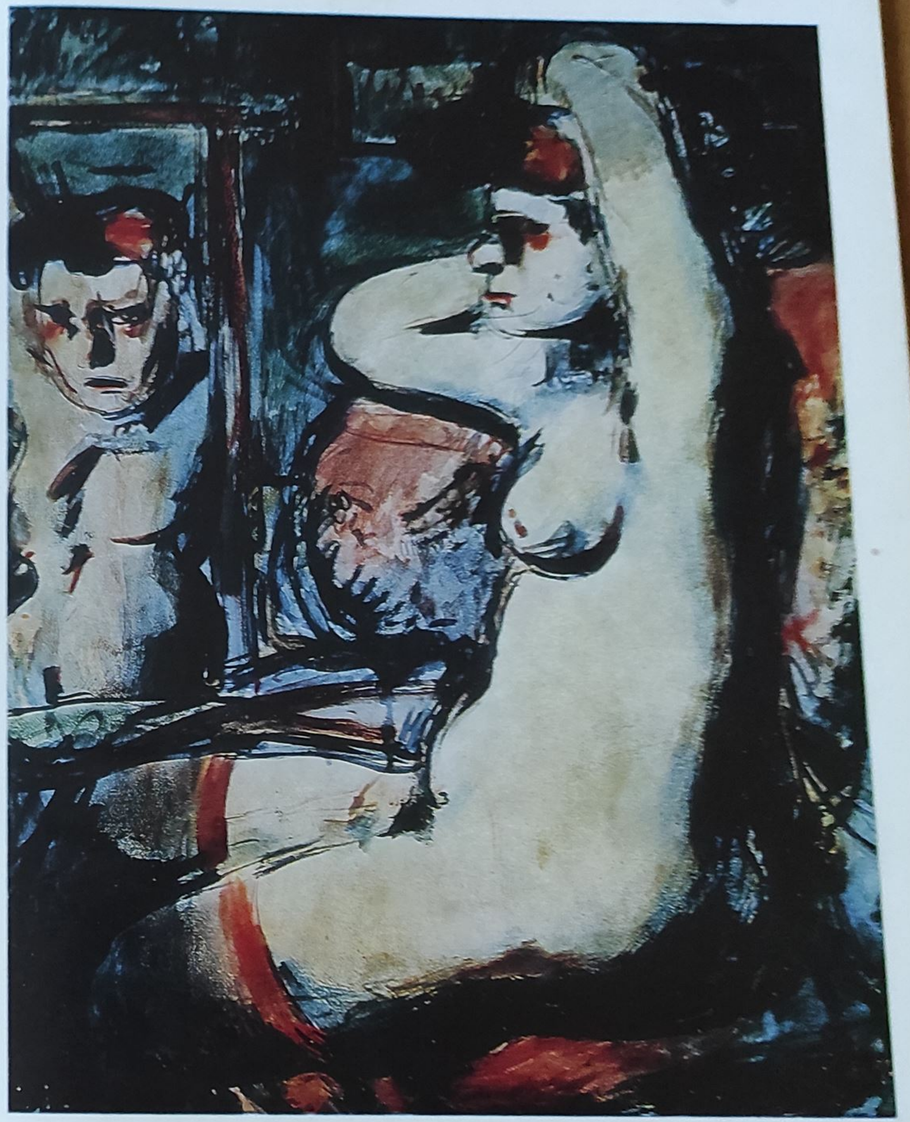
2 Samson învîrtind roata morii
3 Coriolan în casa lui Tullius



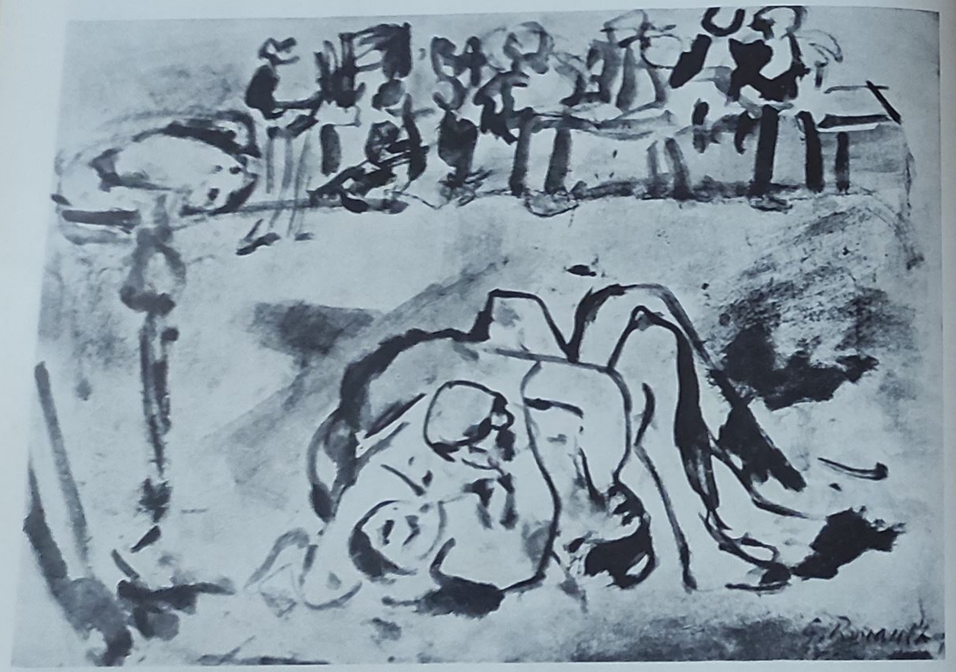
4 Plînsoarea lui Iosa

5 Femei la baie
6 «Le Chahut»
(A Tabarcu)
7 La oglindă

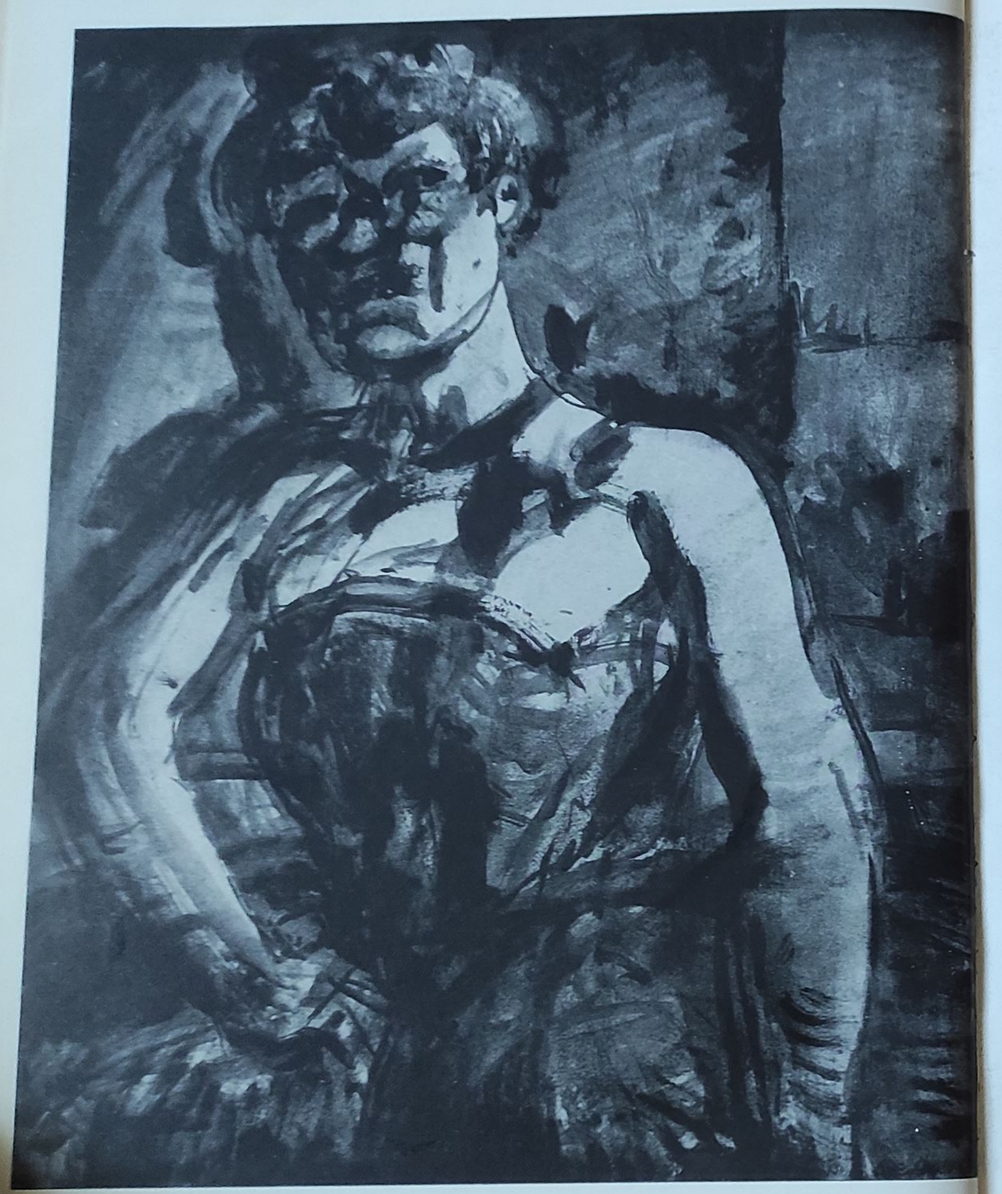




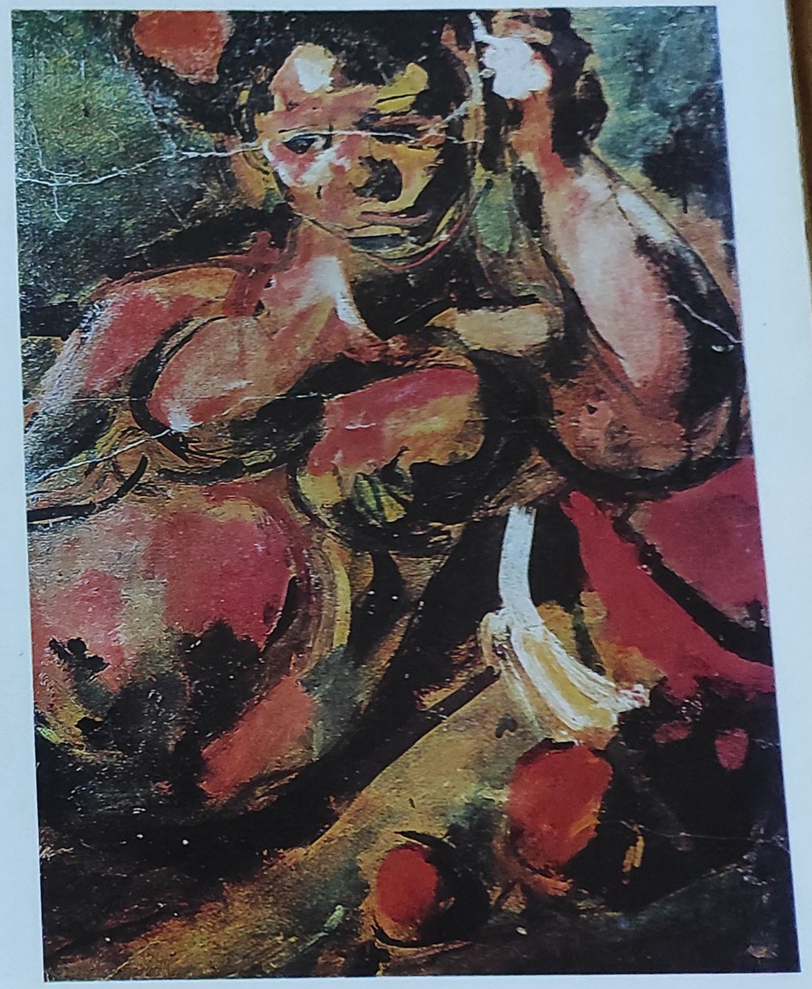
8 Luptători de circ



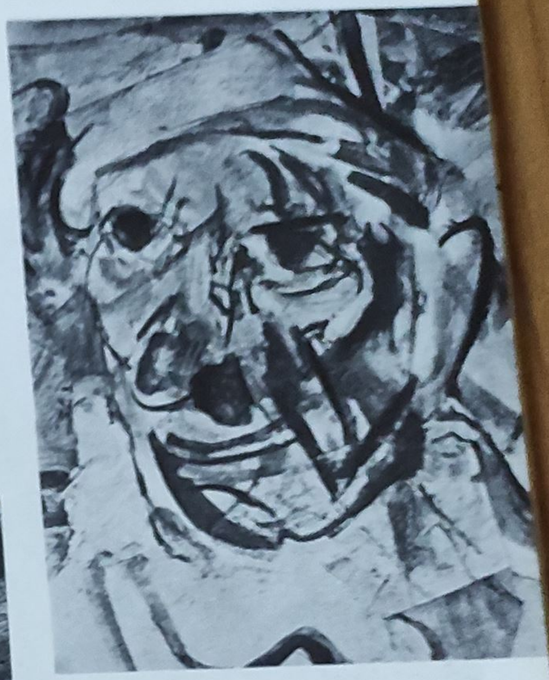
9 Patinoarul



10 Beţiva
11 Nud, schiţă



12 Isus hirinit
13 Seamatorul
14 Cap de elev

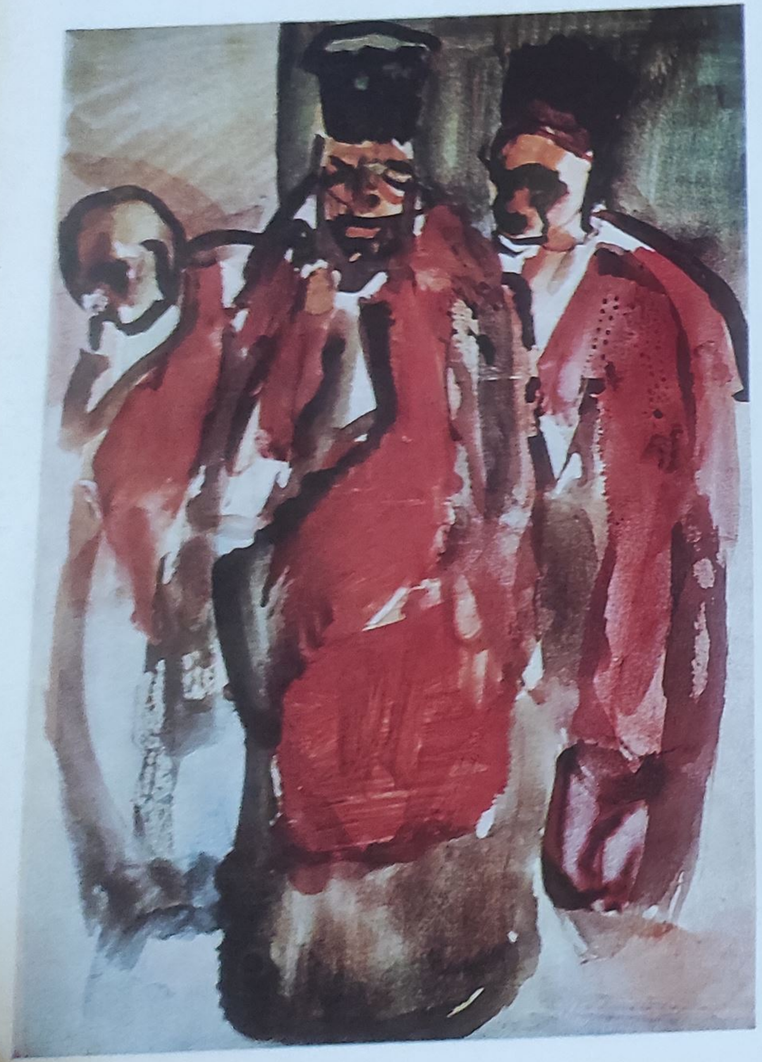


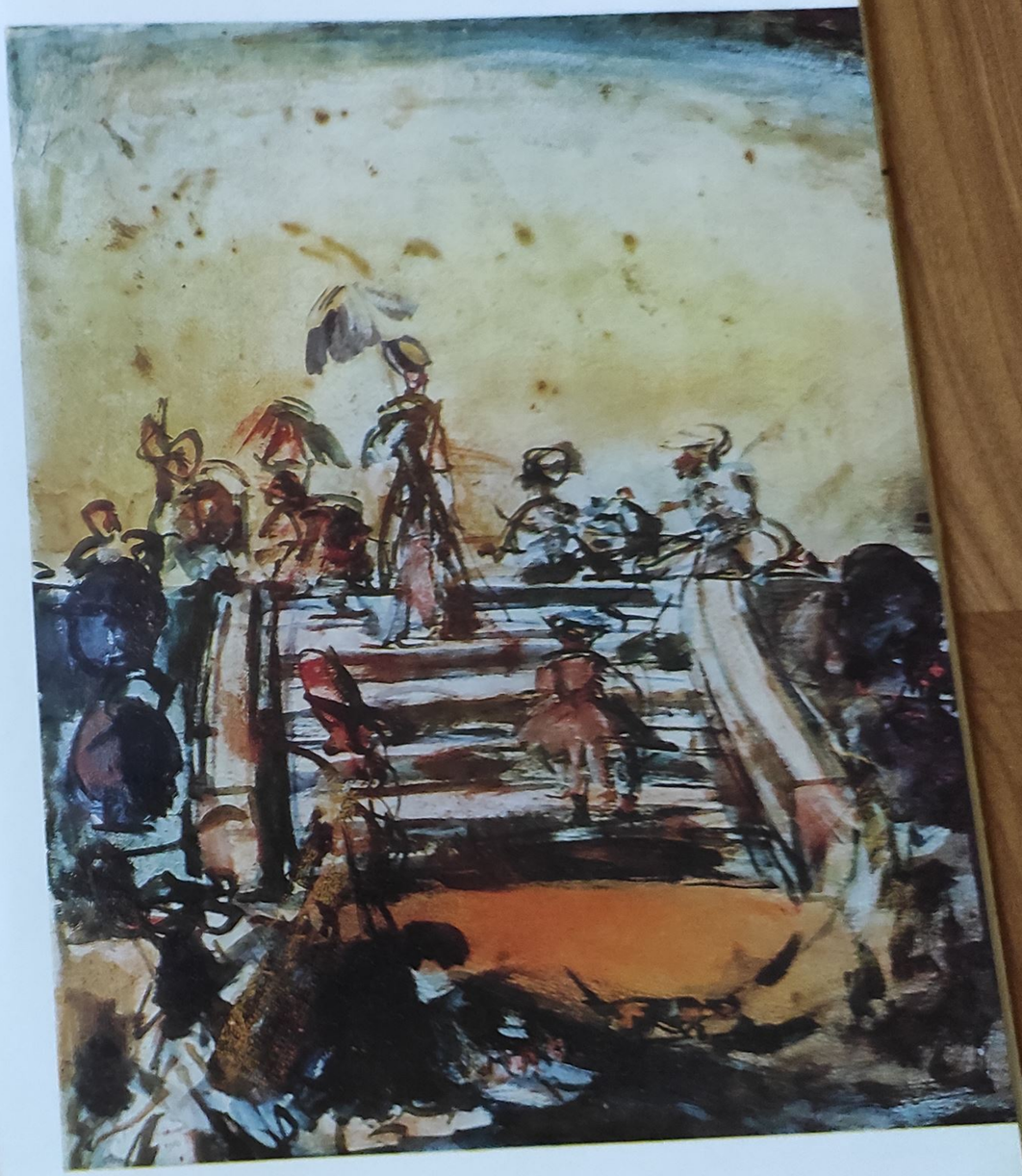
15 Domnul și doamna Poulot

16 Parada

17 Prostituate
18 Odaliscă

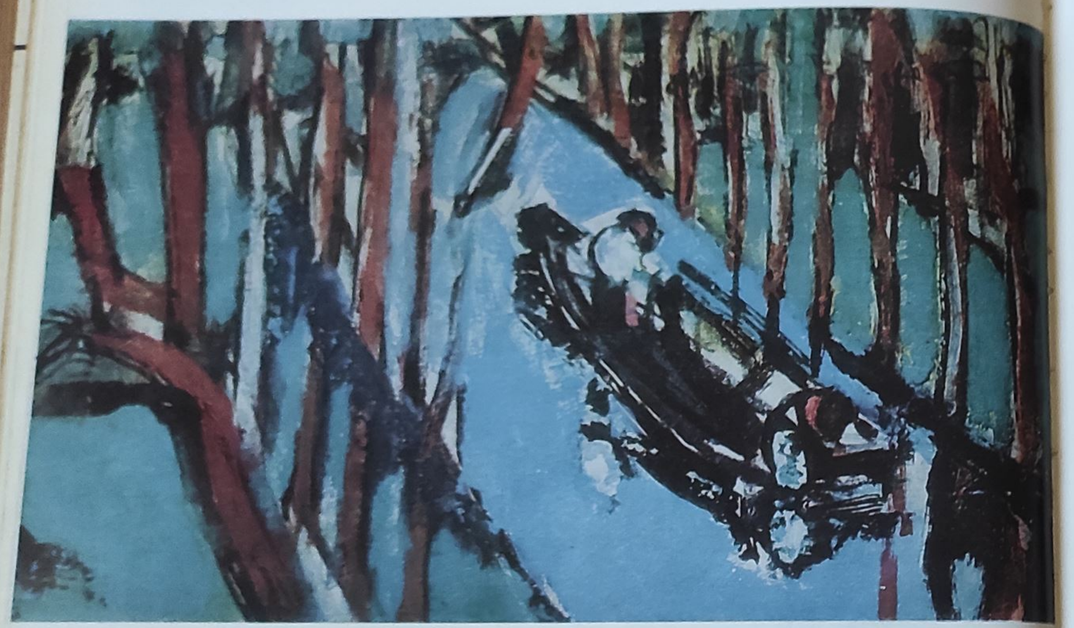
19 Instanța judiciară
(Curtea)
20 Parcul din Versailles, scara; denumit și «Terasa»





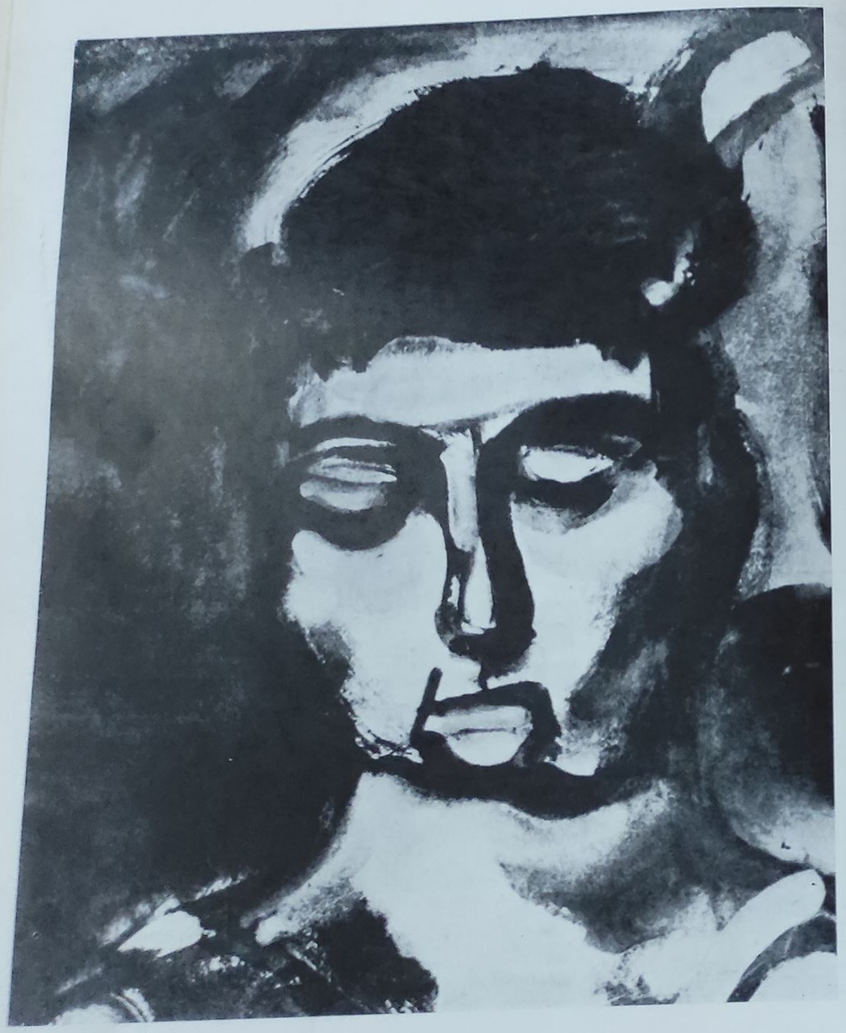
21 Siluetă de femeie cu căţel
22 În plin avînt

23 Luntrea (peisaj)



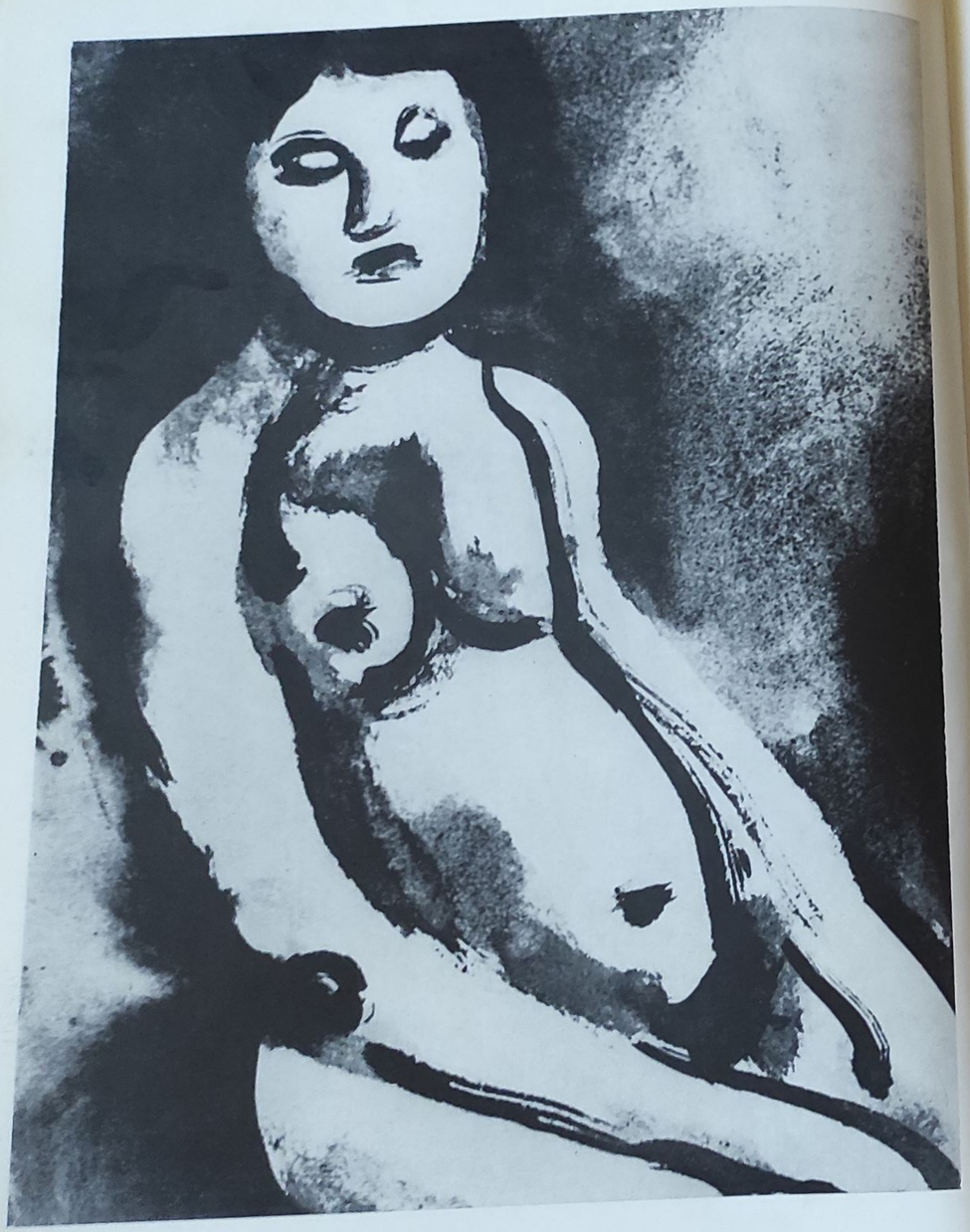
24 Iarna în sat
25 Peisaj de iarnă

26 «Casierița»
27 Acrobatul



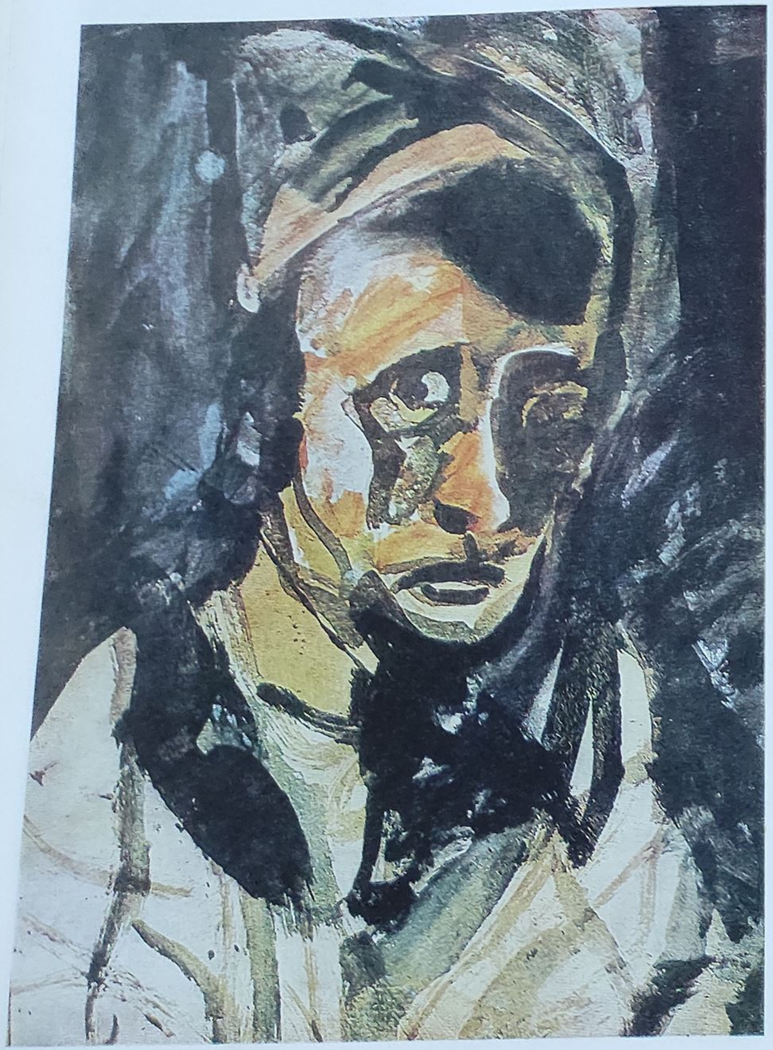
28 Domnul Loyal cu vestă roşie

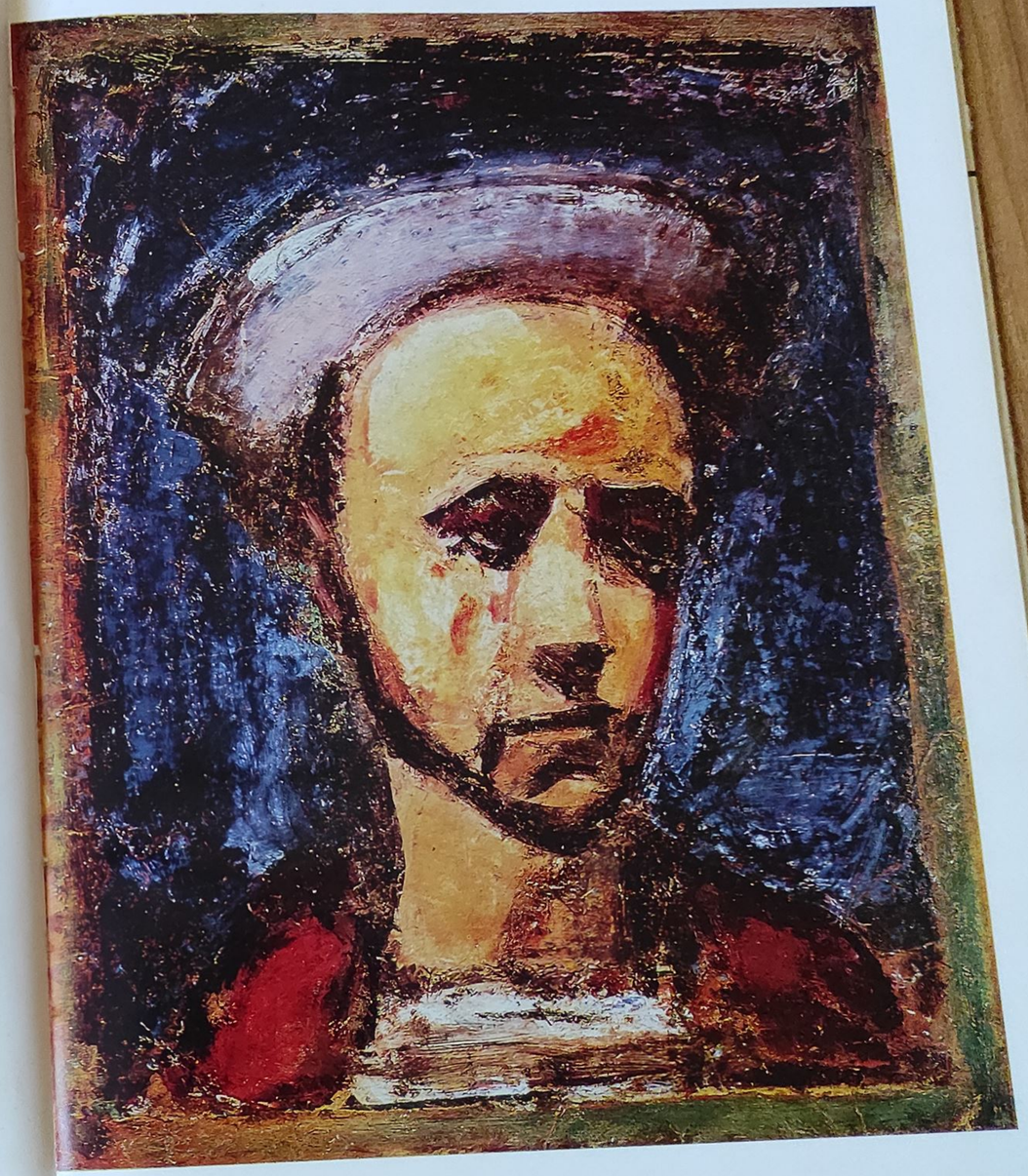
29 Cei ce împart dreptatea
30 În cocioabă



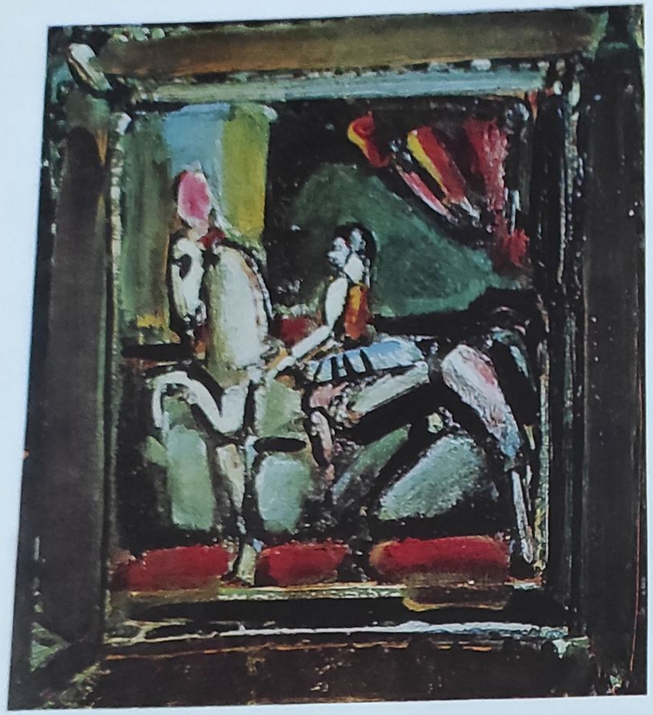
31 Nud
32 Nud

33 Autoportret
34 Ucenicul
(Autoportret)

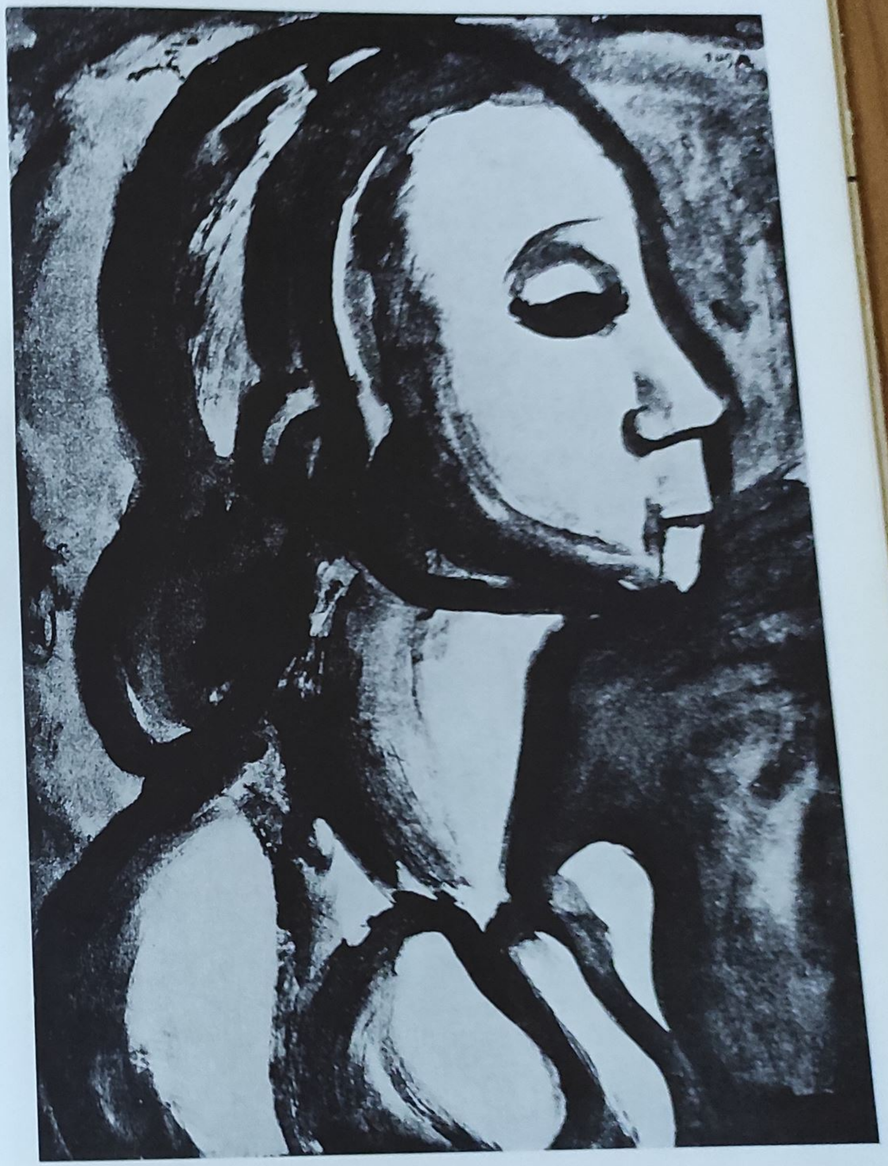


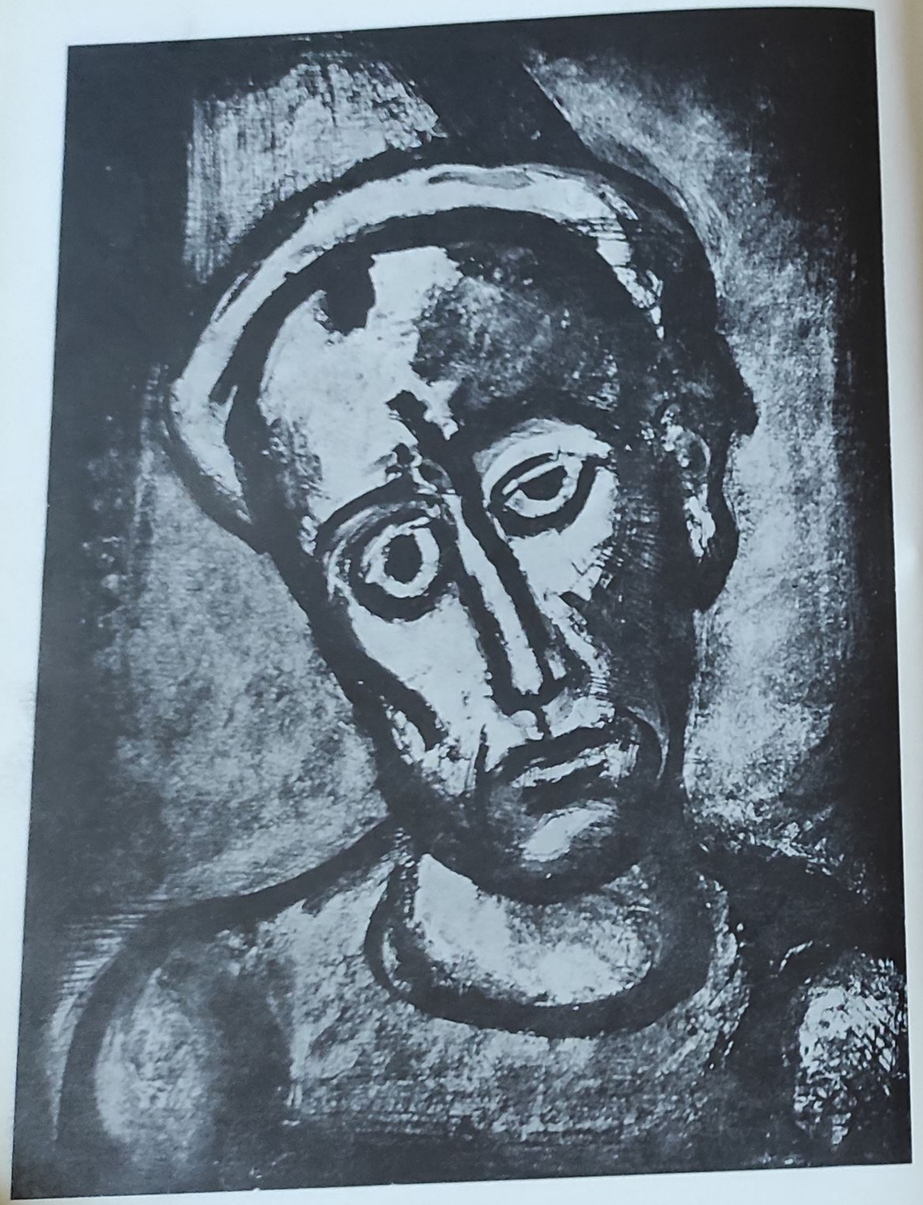


35 Defilare
36 Secerătorii
37 Exod

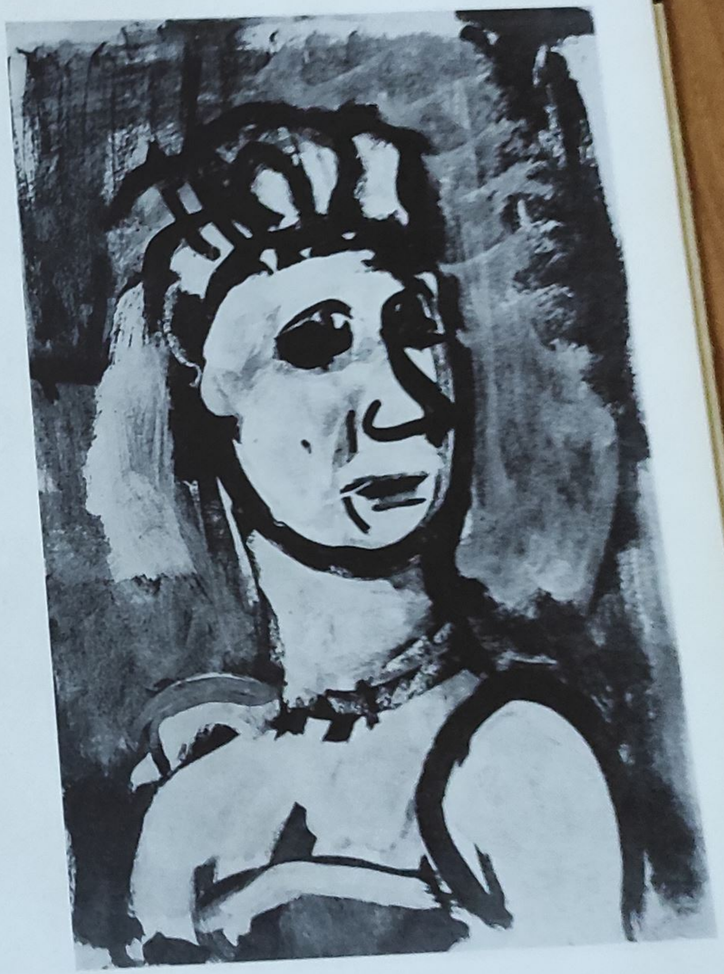


38 Călăreață
39 Versailles
(Terasa)
40 Miserere
(Planșa nr. 16)
«Dame du haut-quartier
croit prendre pour
le Ciel place réservée»

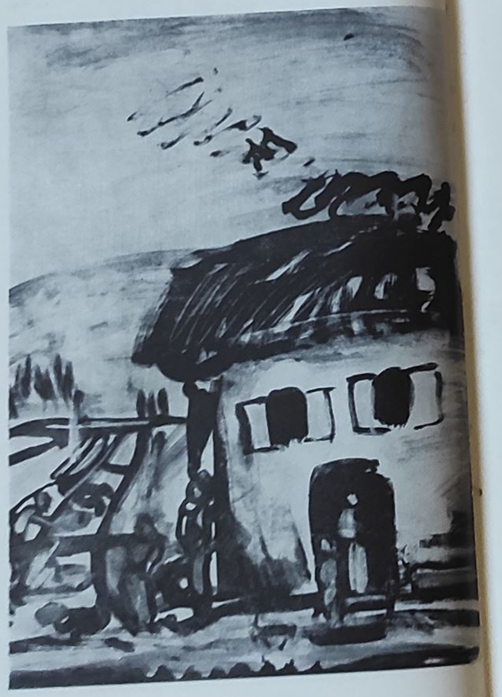




41 Miserere
(Planşa nr. 8)
«Qui ne se grime pas ?»
42 Mondeno

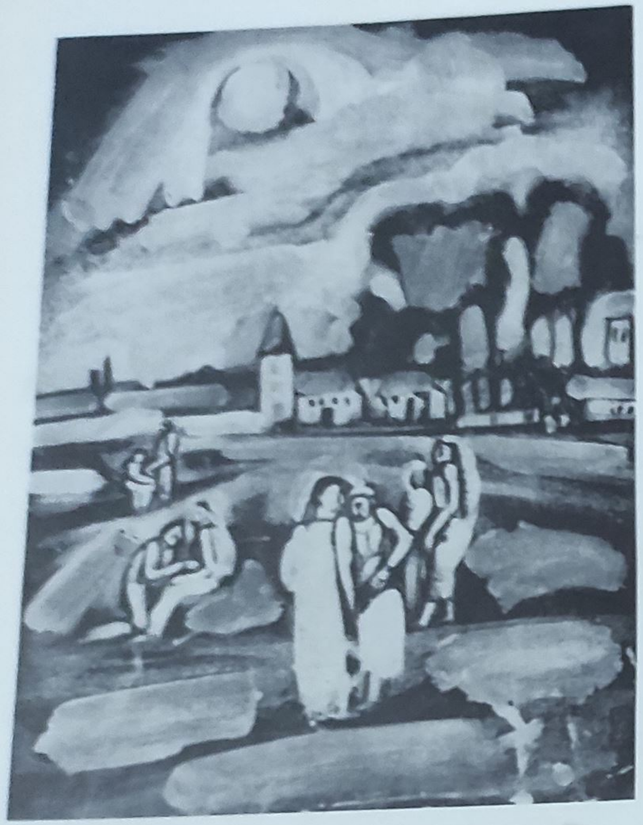


43 Morarul
44 Amintire din Flandra

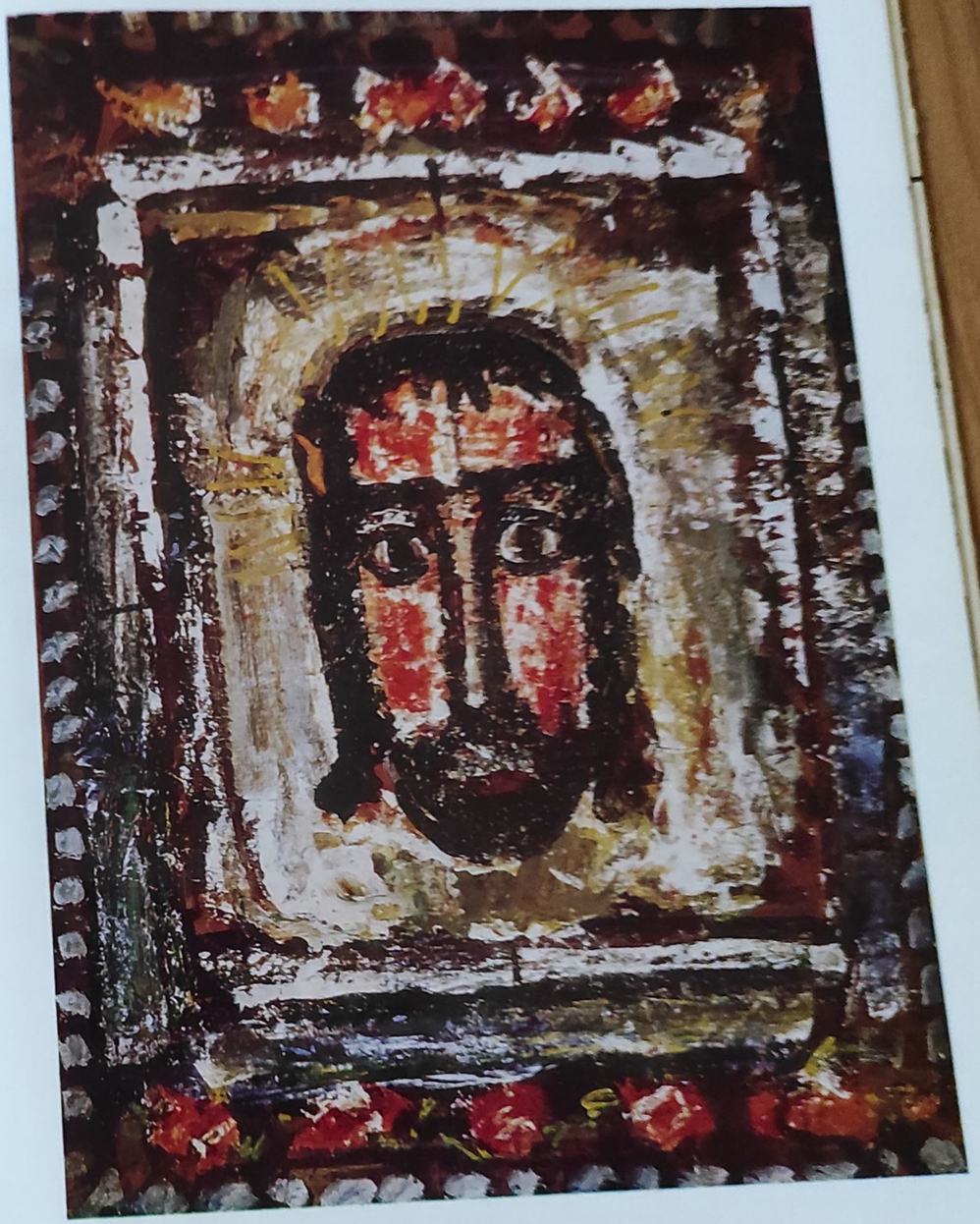


45 Prostituată şi soldaţi
(Proiect de planşă, nerealizată, pentru Miserere)

46 Studies du nud
47 Exercitiu de dans



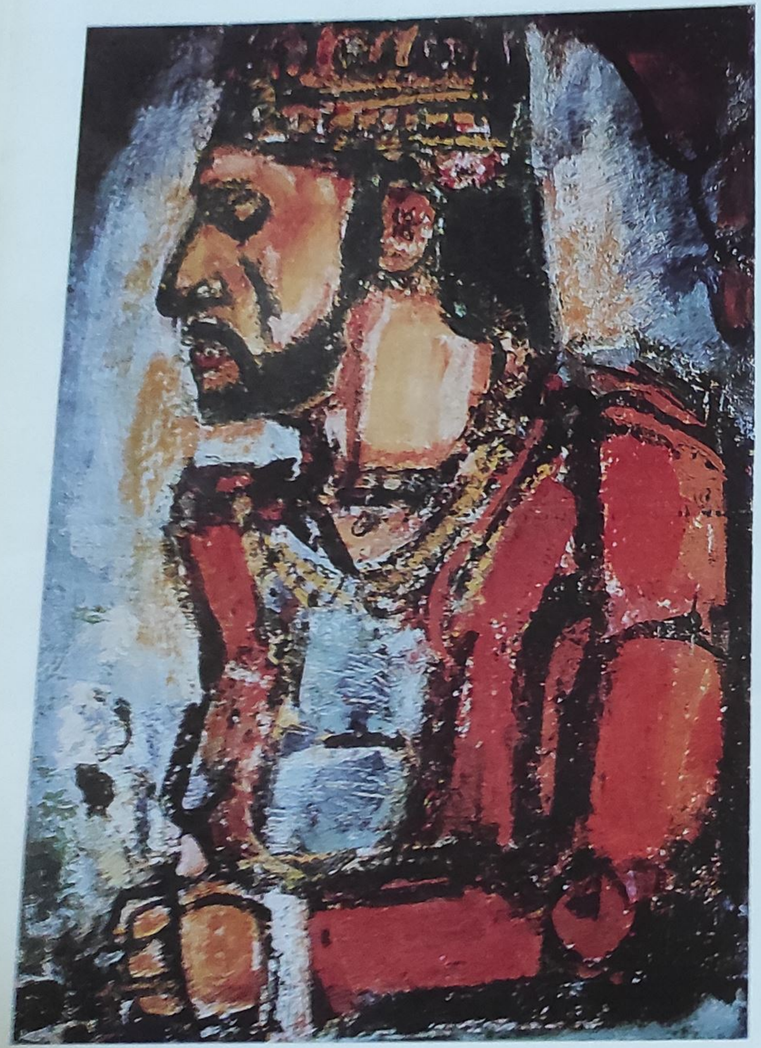
48 Miserere
(proiect pentru
o planșă nerealizată)
49 Fuga în Egipt, arbori și coline
50 Sfînta Față



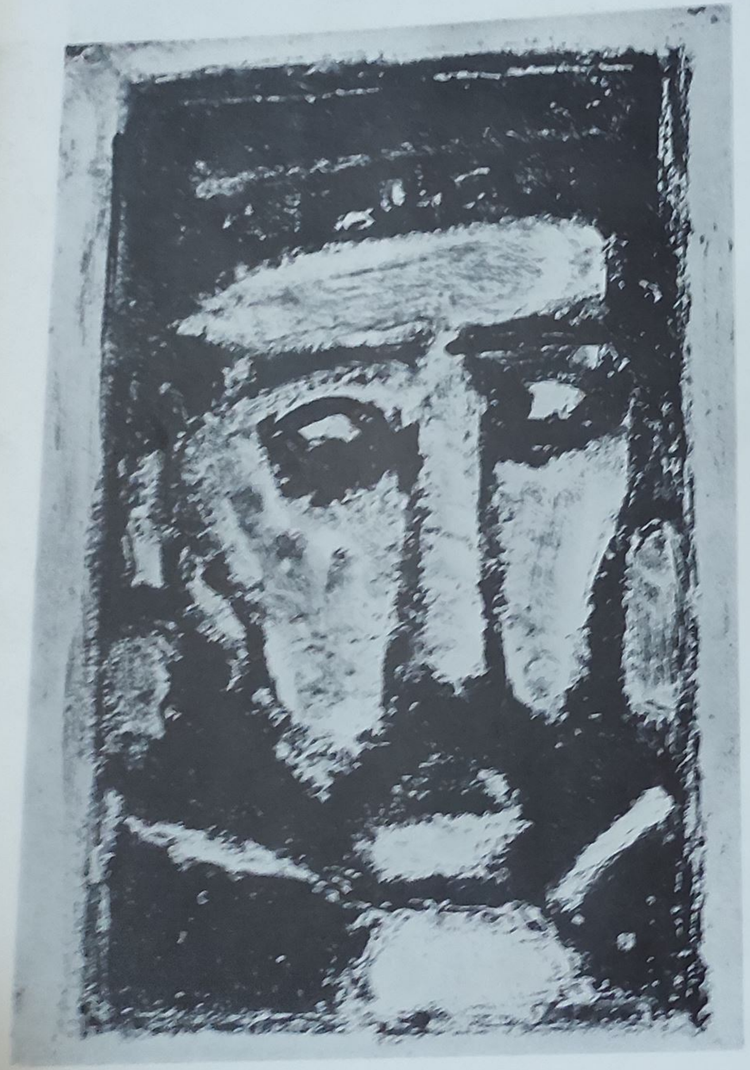
51 Mica Familie

52 Solitudine

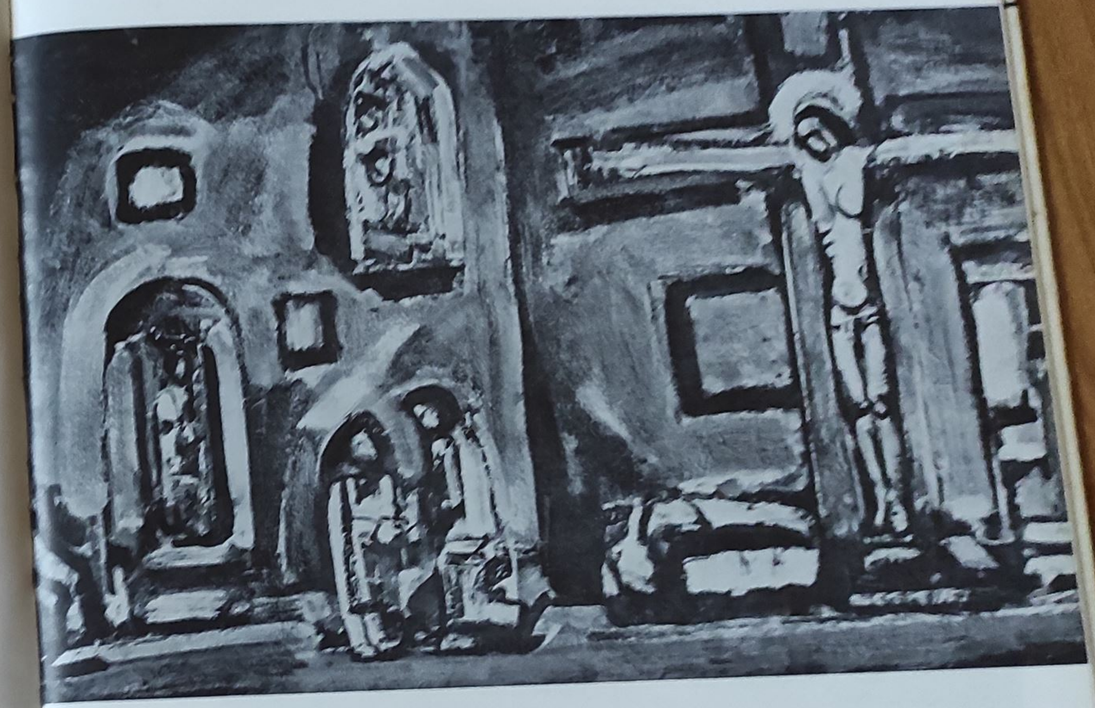
53 Bătrînul Rege
54 Cei trei judecători



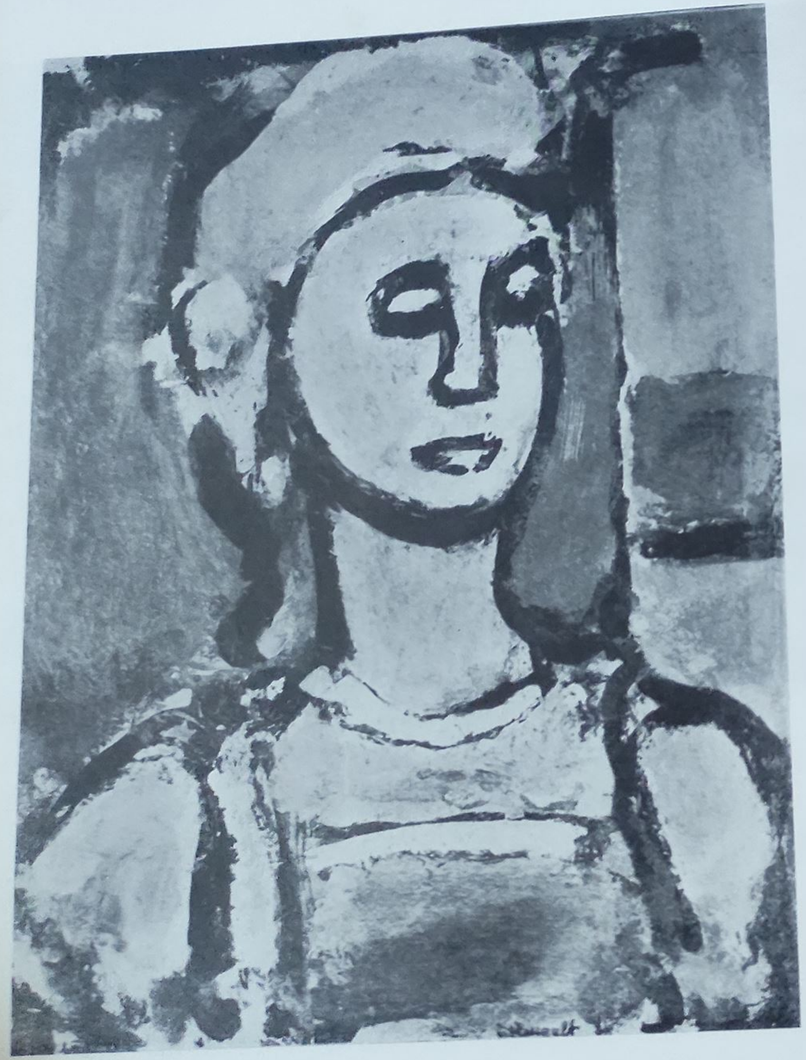
55 Judecător



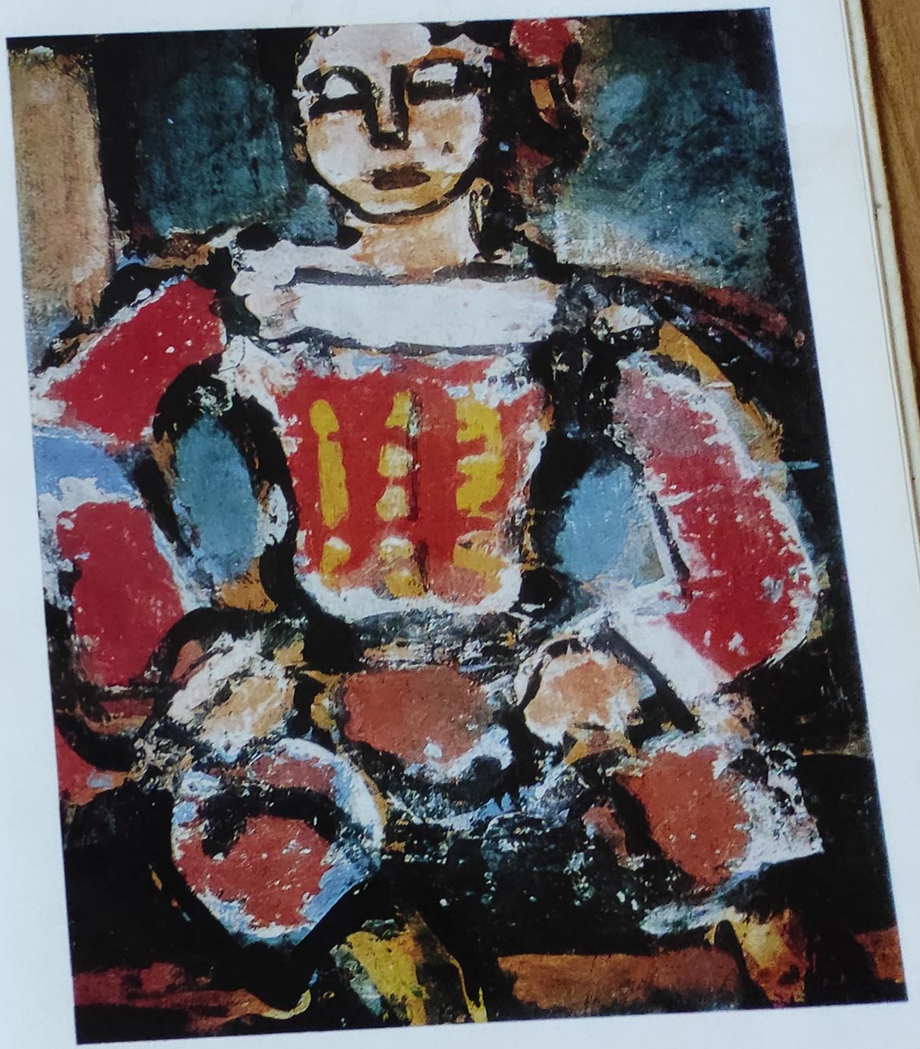
56 Interior de biserică bretonă



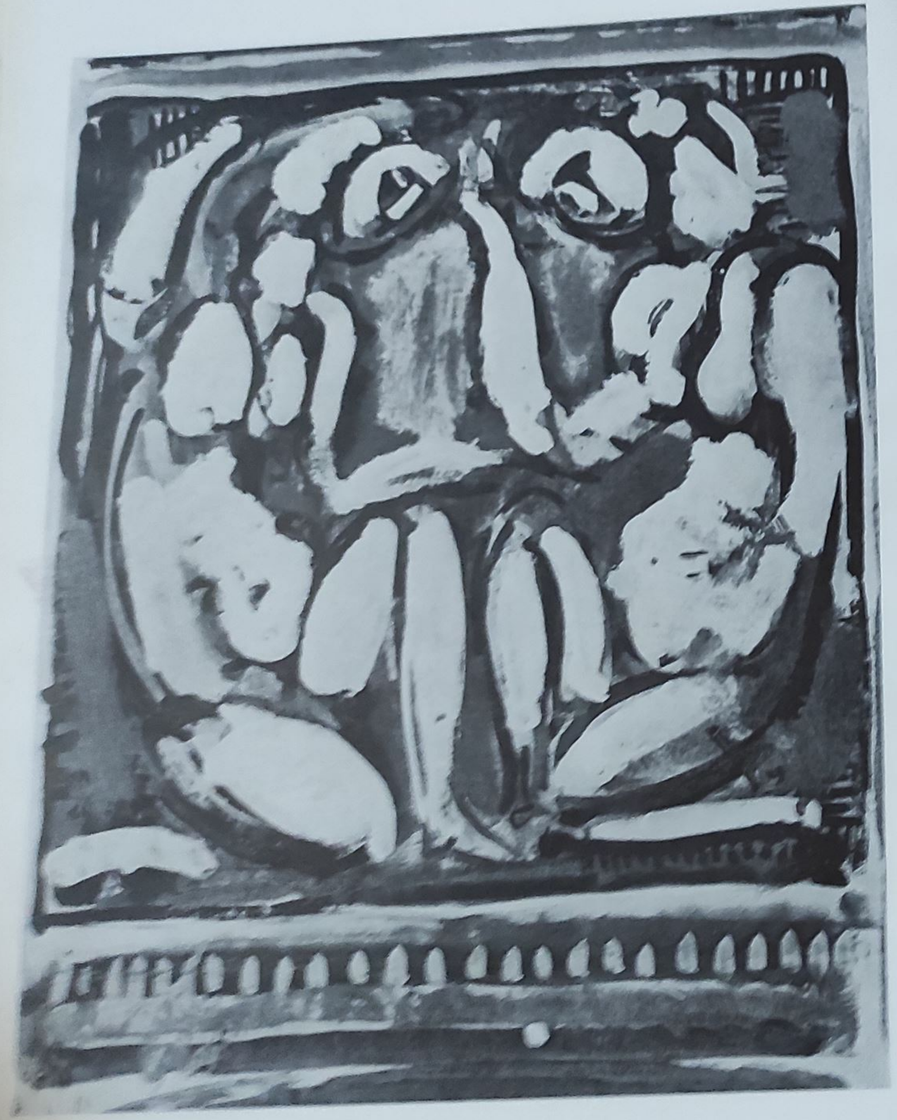
57 Margot



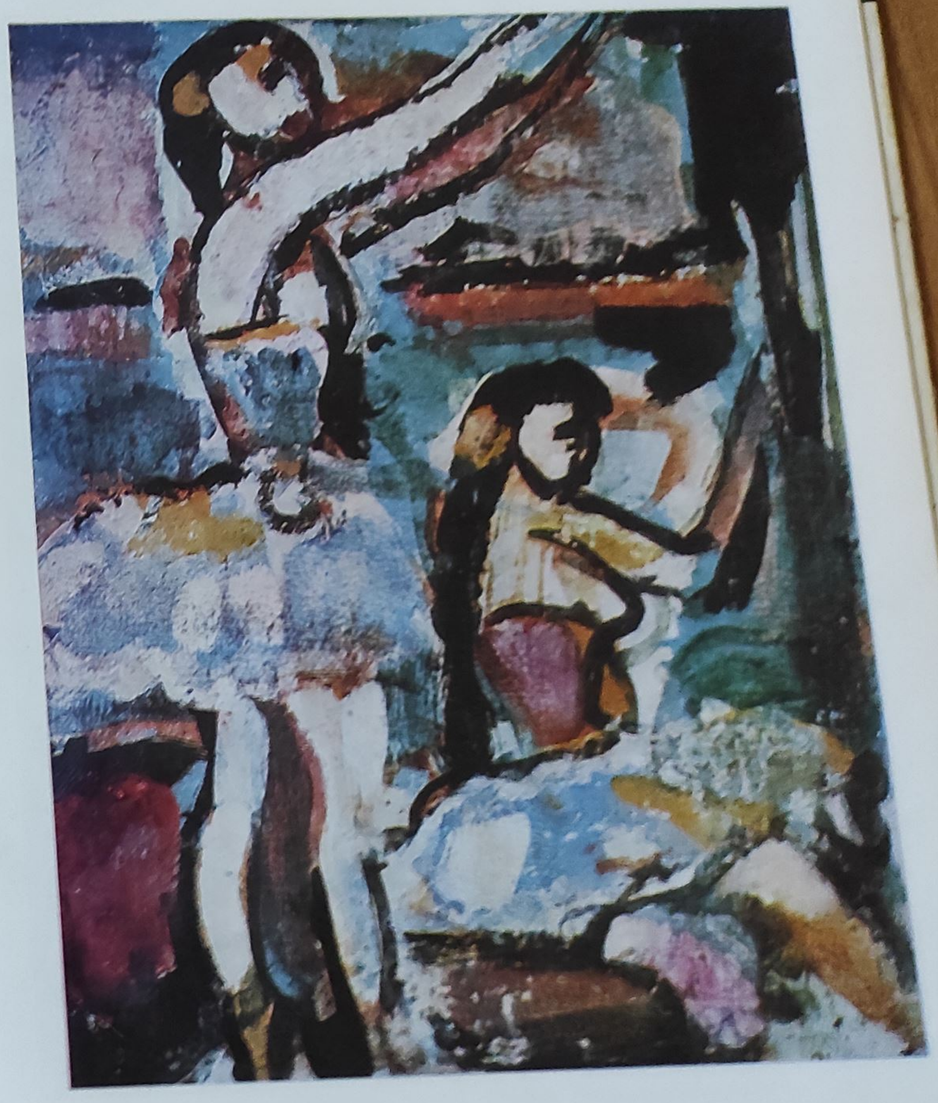
58 Micul paj roşu şi negru



59 Proiect de frontispiciu pentru
«Les Fleurs du Mal»

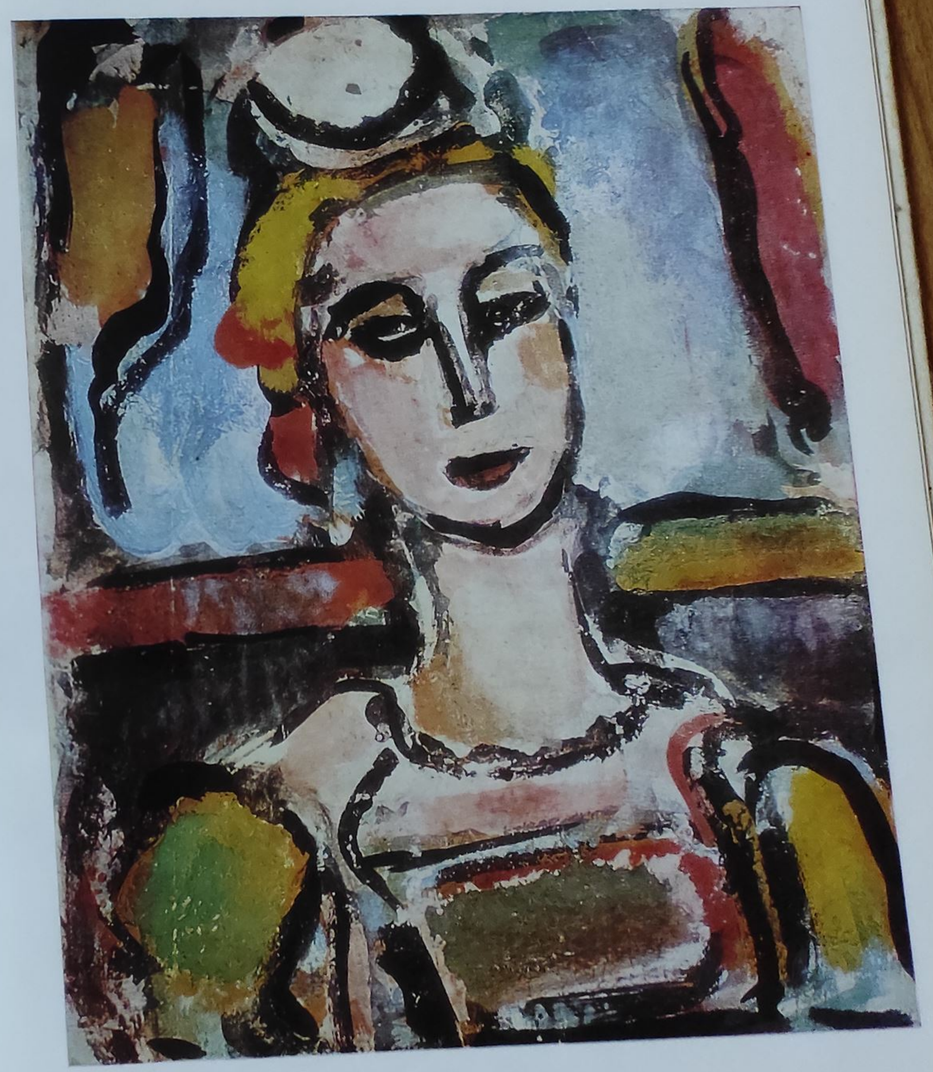


60 Dansatoare

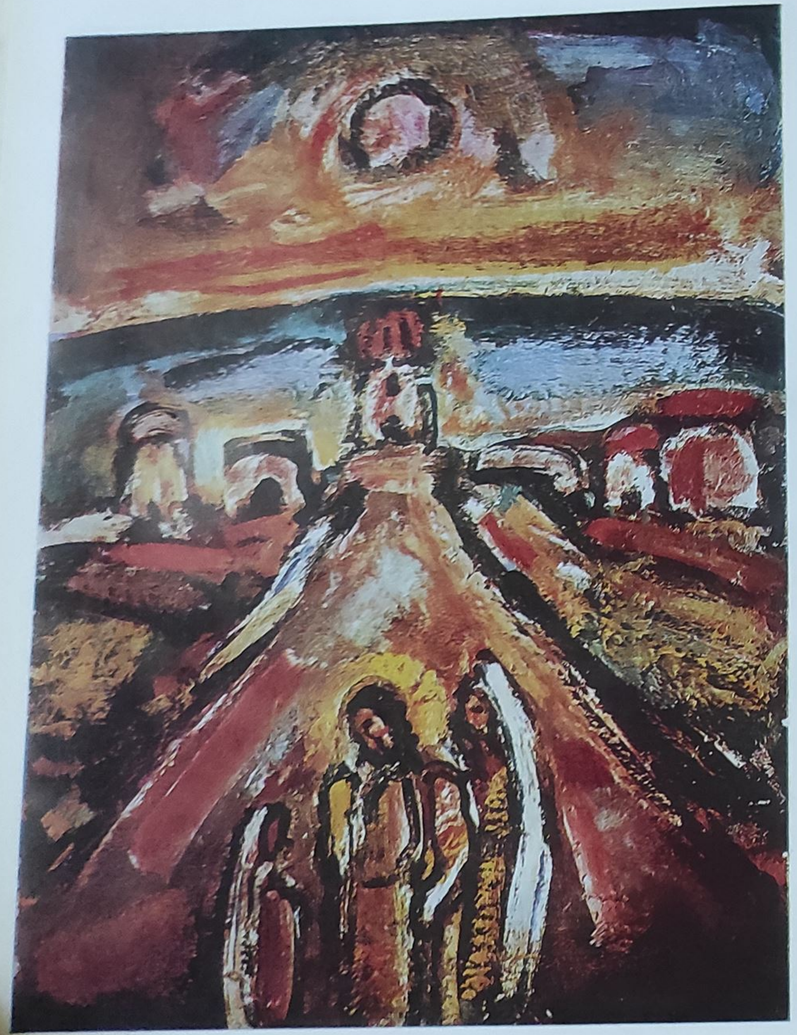


61 Gilles

62 « Rusalka »

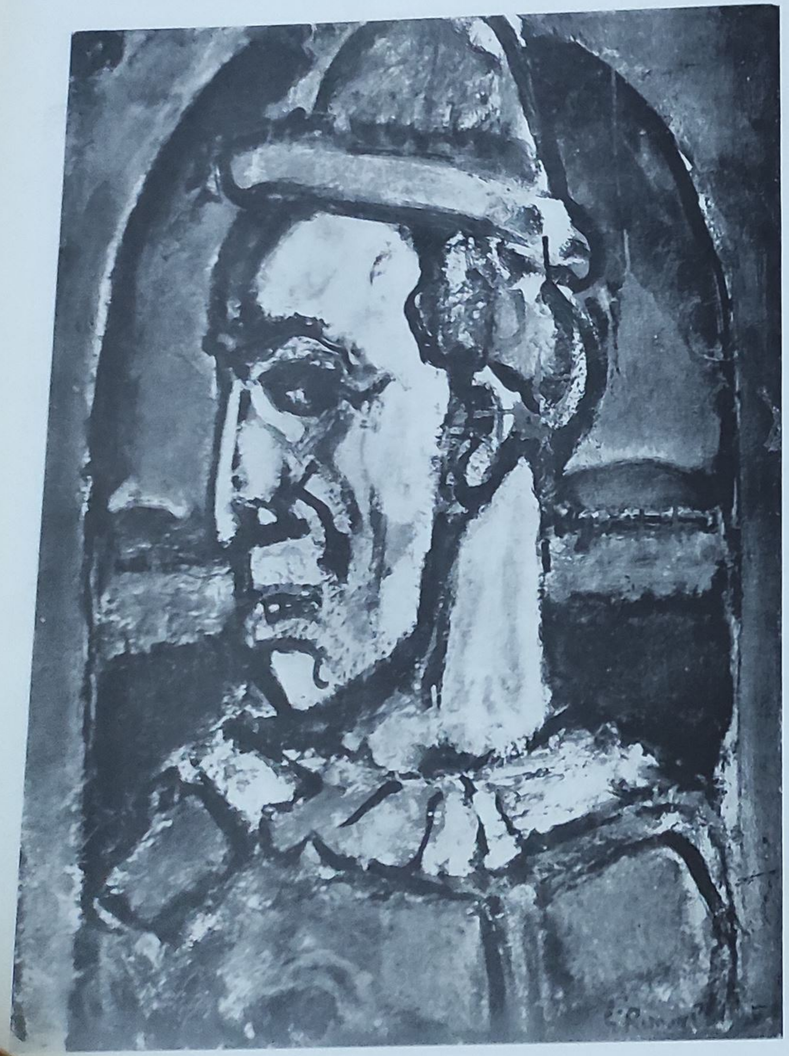


63 Amurg

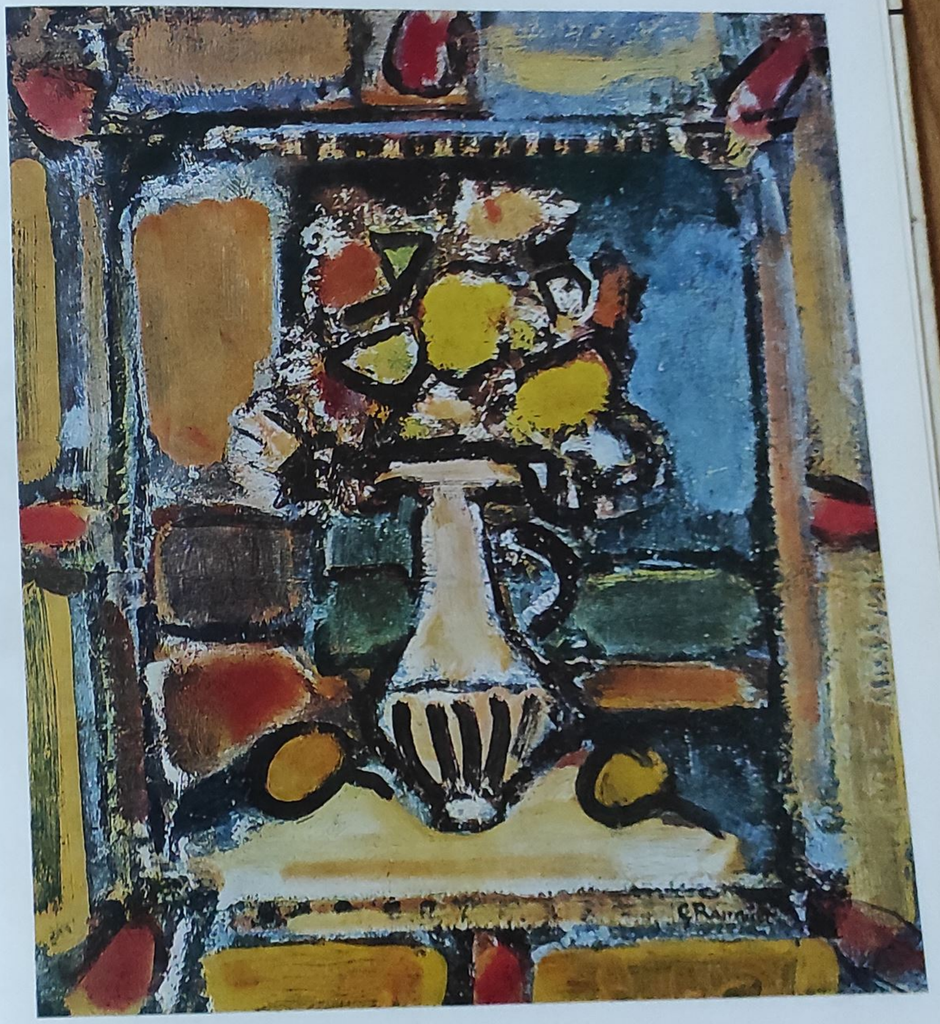


64 Exod
65 Toamna

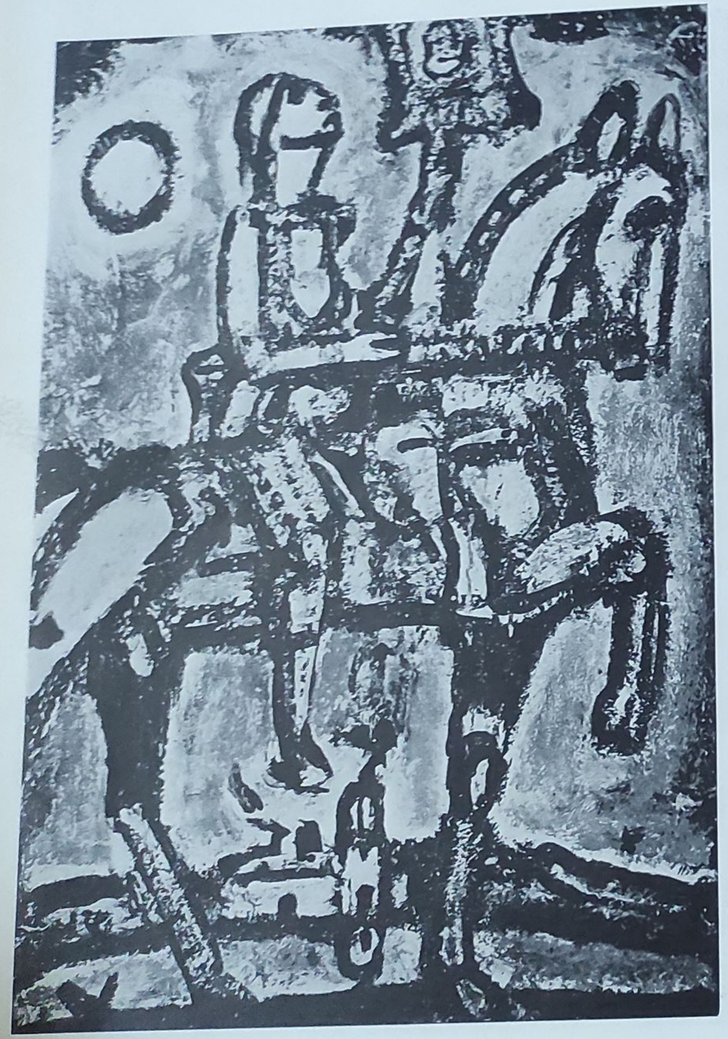
66 Cap de clovn

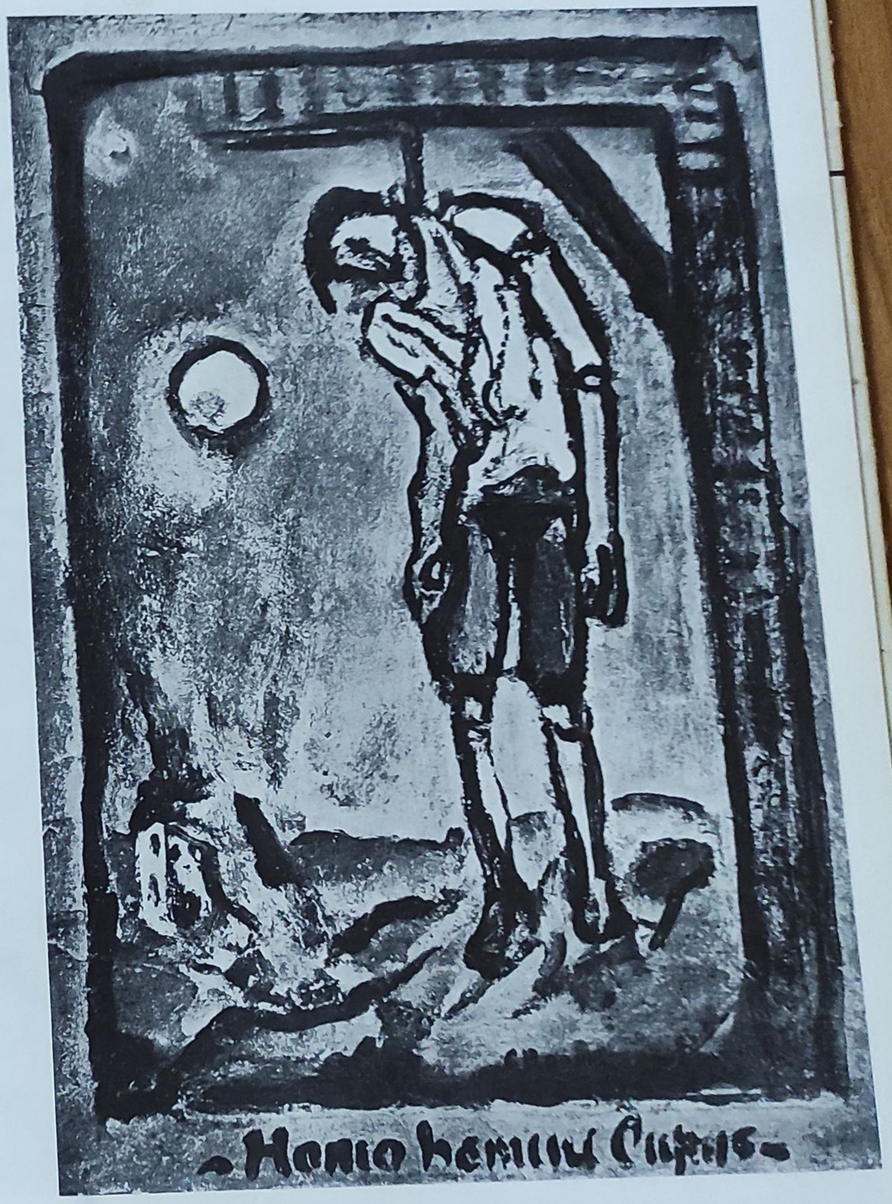


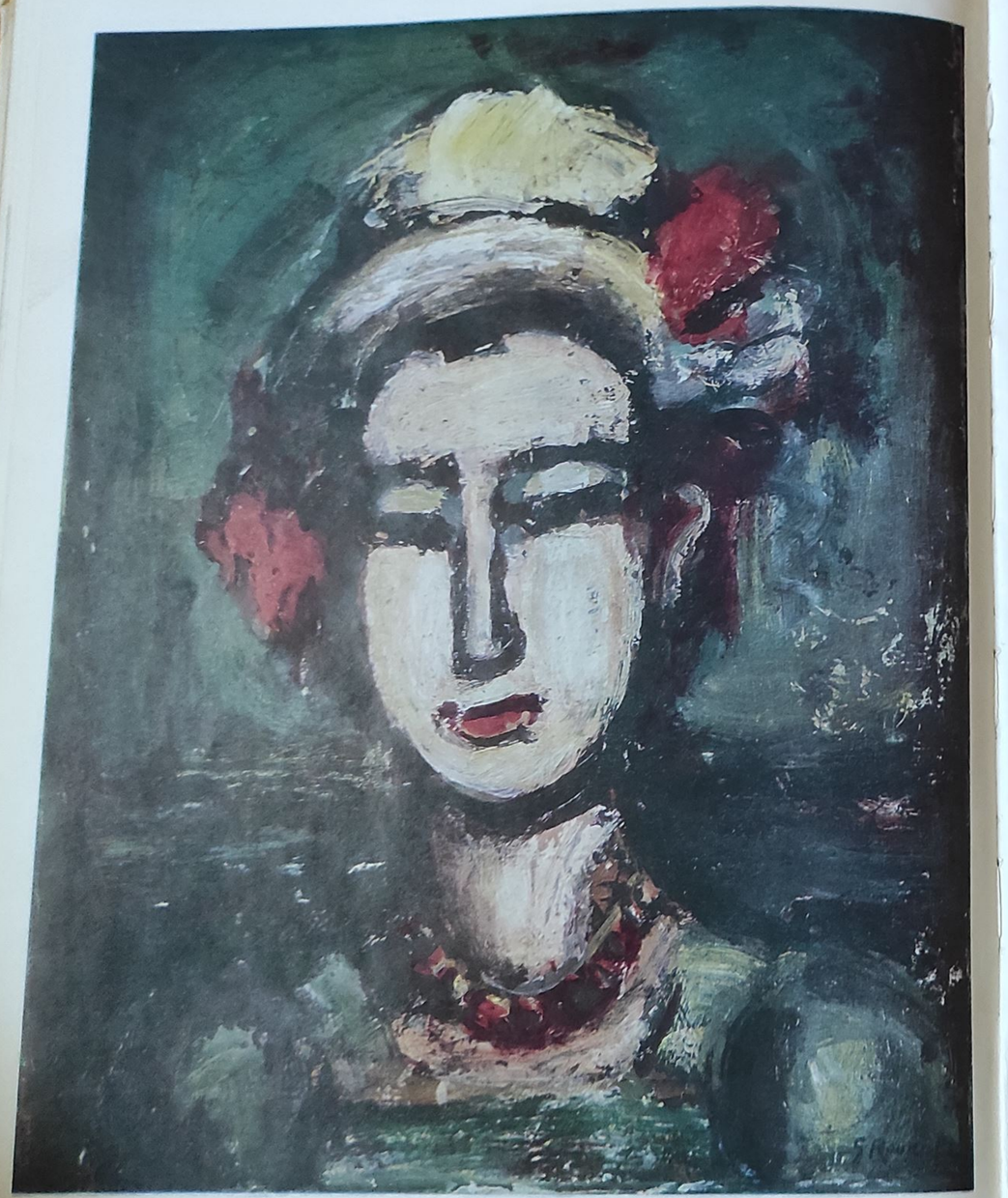
67 Flori decorative

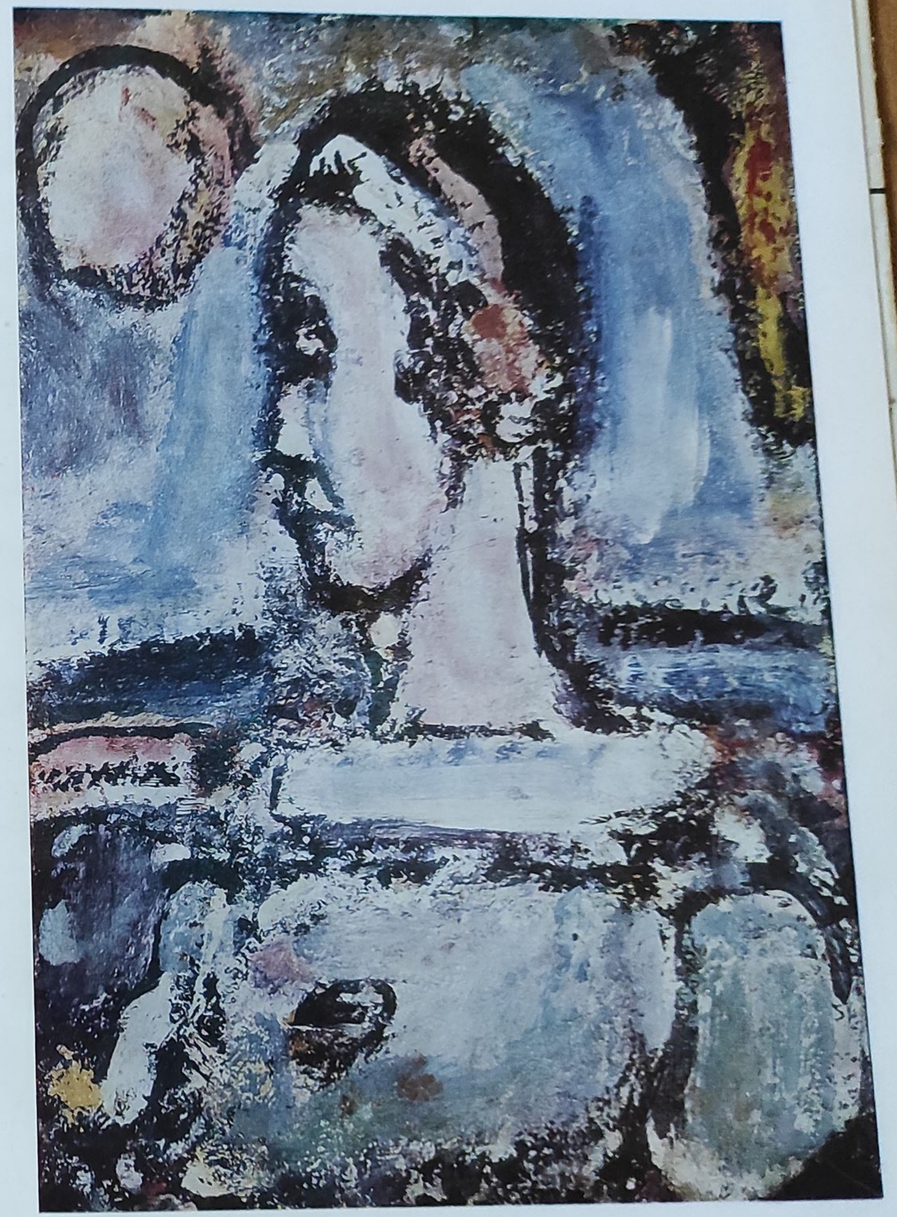


68 Ioana d'Arc
69 « Homo homini lupus »



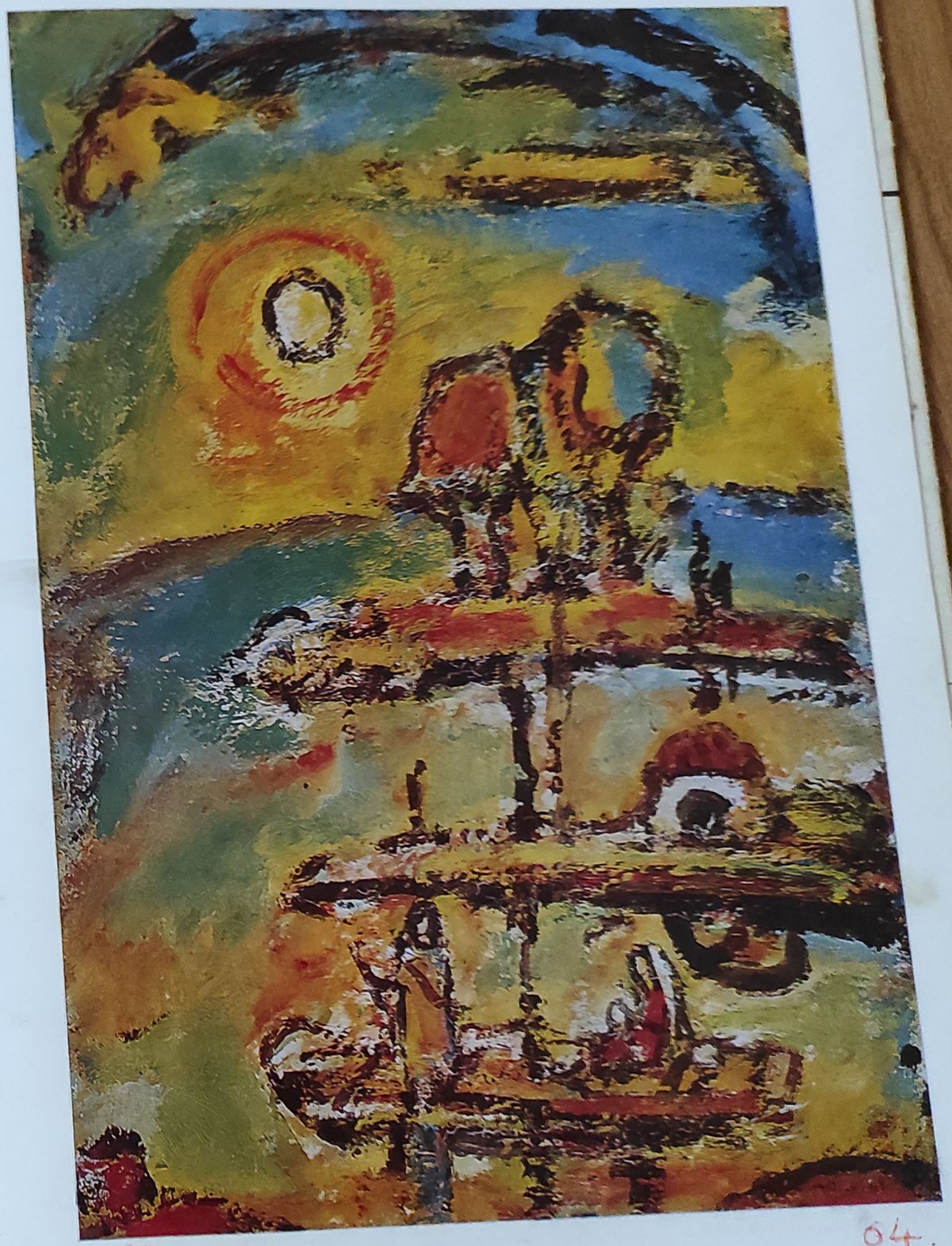






70 Bufniță
71 Pierrot
←

72 Flori decorative
73 Noapte creștină



94

04.